

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ANTIGONE ET HÉMON
SUIVI DE
DÉFINITION DE L'IMITATION COMME SOLITUDE

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JEANNE ALLARD

AOÛT 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à René Lapierre pour sa franchise et son attention. Merci à mes parents sans l'amour et le soutien desquels rien n'aurait jamais été possible. Merci à Léa pour son amitié fidèle. Merci à Mathieu pour tout, chaque jour. Merci à Gros Chatonski pour son inébranlable mignonneté.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
Antigone et Hémon	1
1. La grande famille	2
2. En poussière.....	14
3. L'encéphalite.....	24
4. Réunis	35
5. Il n'y a pas de tiers.....	46
6. Le sommet de la colline.....	55
7. Mon frère	66
8. L'oubli	93
Définition de l'imitation comme solitude	96
1. Note méthodologique.....	97
2. Choix, origine et imposture	101
3. La réécriture : reprise, répétition et hypertexte.....	109
4. La théorie de l'imitation de Quatremère de Quincy	119
5. Échec, écriture et solitude.....	134
6. Conclusion	142
a. <i>Antigone</i>	142
b. Définition.....	146
c. Solitude	149
BIBLIOGRAPHIE	151

RÉSUMÉ

La première partie de ce mémoire consiste en une réécriture en prose, sous forme de roman, de la pièce *Antigone* de Sophocle. Antigone habite, sous le nom de Marie-Ange Gobeil, une résidence pour personnes âgées, en compagnie d'une aide-ménagère, Geneviève. Le récit commence avec le retour de Hémon, qui emménage dans un immeuble près de chez elle. Réapparaissent ensuite les personnages qui entouraient Antigone dans la tragédie. Ces retours n'ont cependant pas d'importance pour Antigone puisque la réapparition des siens ne change rien à la mort de son frère. Le retour d'Ismène, toutefois, a cela de particulier qu'il ramène non le passé mais le présent; ainsi la sœur d'Antigone lui apparaît toujours jeune, croyant que la prise de Thèbes et la mort de leur frère se sont produits le jour précédent. Le roi Créon réapparaît pour justifier sa rancœur et déployer contre Antigone sa hargne. Prise entre une souffrance renouvelée et la mort passée de son frère, Antigone ne choisit ni l'une ni l'autre.

La seconde partie prend la forme d'un essai tenant compte de l'apport du travail créateur dans une réflexion sur l'écriture. Ainsi, en premier lieu, j'aimerais proposer une réflexion méthodologique sur ce que peut représenter un essai réflexif en lien avec une pratique de création, de façon à ce que l'essai puisse éclairer la nature même de sa démarche réflexive. En second lieu, j'aimerais envisager une interrogation plus grande qui remet en question l'indépendance, en création littéraire, de la *poiësis* et de la *mimësis*, c'est-à-dire des activités de fabrication et d'imitation. En rapport avec ces deux théories, je développerai ce que mon propre travail m'a appris sur l'imitation en fonction de la réécriture. Ce travail me permet d'avancer trois thèses : a) l'écriture est essentiellement une suite de choix, b) en écriture, l'imitation porte sur un modèle absent et intérieur et c) l'écrivain est toujours seul avec l'écriture. Ces trois thèses seront au centre d'un travail réflexif qui interrogera la théorie littéraire sur les notions d'imitation, de réécriture et de solitude.

MOTS-CLÉS : ANTIGONE, HÉMON, TRAGÉDIE, RÉÉCRITURE, THÉORIE DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE, IMITATION, *MIMÉSIS*, SOLITUDE.

Antigone et Hémon :
roman

1. La grande famille

Le corps de son frère était étendu sur le sol. Il y avait autour de lui quelques taches d'herbes et de la poussière avec des débris. Des plaques de boue collaient aux jambes du cadavre, il portait plusieurs blessures au torse et une flaque de sang ronde séchait sous sa cuisse. Sa main était tendue vers son épée, jetée à plusieurs mètres de lui. Il en avait besoin. Ses yeux étaient toujours ouverts; Polynice, la bouche fermée, le regard fixe, observait le ciel de l'aube sur Thèbes. Il gardait la ville qu'il venait assiéger et protégeait les siens. Il s'enfonçait dans la terre retournée. Tout était calme.

Quelques jours plus tard, il commença à pourrir. Sa peau devint rigide et prit une teinte jaunâtre ponctuée d'ecchymoses et de boursouflures. Elle était si tendue que son visage avait l'air fragile; il ne se ressemblait plus, ses traits donnaient l'impression d'un masque. Antigone lui donna les libations. Il lui aurait fallu creuser dans ce corps pour retrouver le vrai Polynice, perdu, déjà pris dans la mort; le visage aimé n'était nulle part dans cet inconnu. La jeune femme plongea la dague jusqu'au manche dans les blessures. Il n'y eut pas de sang, c'était fini. Le soleil l'aveuglait. Soudain, elle eut le sentiment que ce masque de mort ne cachait rien et que Polynice n'avait jamais été là.

Les gardes la relevèrent sans qu'elle ait eu le temps de recouvrir le corps. Ils l'entraînèrent vers le palais; elle criait, ils la giflèrent. Bientôt, elle ne put plus voir Polynice et se jura de revenir. Quand elle y parvint, plusieurs heures avaient passé et ce n'était plus son frère qu'elle mettait en terre mais son souvenir qu'elle creusait en elle-même. Pourtant, elle ne voulait pas l'enfouir mais le garder auprès d'elle, le plus près possible. Au lieu de cela,

elle se trouva seule avec les battements de son cœur. Elle ne supportait plus de regarder le visage qui la regardait.

La maison était sur la rue principale, en retrait, cachée par des sapins tordus. Une grande cour l'entourait, l'herbe y poussait en touffes avec des fleurs sauvages. Le bâtiment avait servi de résidence pour personnes âgées avant d'être racheté par une vieille dame, Marie-Ange Gobeil, deux ans auparavant. Les habitants du village la voyaient rarement, mais croisaient parfois en ville l'aide-ménagère qui habitait avec elle, Geneviève Turcotte. Quelques immeubles à logements se trouvaient de l'autre côté de la rue. Dans l'un d'entre eux, un vieil homme venait d'emménager; il s'appelait Hector Dandurand. De sa fenêtre, Mme Gobeil tentait parfois de voir l'appartement où habitait M. Dandurand, mais les branches de sapin bloquaient son regard. En pleine nuit, elle parvenait à apercevoir des lumières aux fenêtres et des silhouettes dans les chambres entre les branches noires; quand elle voyait passer une ombre, elle se demandait s'il s'agissait de Hémon. Elle la fixait pendant un moment et la regardait disparaître. Parfois, Geneviève entendait Mme Gobeil parler à des gens qui n'étaient pas là. Elle allait voir mais elle savait qu'il n'y aurait personne dans la pièce avec elle. Ces épisodes l'inquiétaient un peu, mais elle n'en faisait pas trop de cas; elle espérait que la vieille dame se porte bien.

Cela n'aurait pas pu se passer autrement. Hémon et elle n'avaient jamais tenté de s'expliquer parce qu'elle savait ce qu'il dirait. Elle répondrait qu'elle aimait son frère, qu'il devait lui pardonner, que cela avait toujours été, qu'il n'y pouvait rien, qu'elle l'aimait lui aussi. Il aurait répliqué qu'elle n'avait pas le droit, qu'il ne lui pardonnerait pas, puis qu'il lui pardonnerait sans doute et que tout avait changé maintenant que Polynice était mort. Il ne pouvait rien faire, mais c'était la faute d'Antigone; il n'y aurait rien pu, quoi qu'il eût fait. Et elle ne l'aimait pas, parce qu'on ne pouvait aimer deux personnes à la fois. Hémon s'écrierait qu'il ne pouvait pas comprendre, que ça n'avait aucun sens, que personne ne pourrait jamais

comprendre. Et il aurait raison. Elle n'y pourrait rien. Elle comptait toujours sur une issue, sur la mort; à présent, il n'y avait pas d'issue pour elle, mais elle aurait encore raison de chercher. Ils auraient tous raison.

Entre les arbres noirs, Antigone vit une ombre apparaître à une fenêtre. C'était un homme qui buvait. Son bras se levait, sa tête basculait vers l'arrière. On eût dit un nuage défait. Elle regarda une fois de plus l'ombre boire, puis s'éloigner de la fenêtre. Elle savait que cet homme buvait, elle savait qu'on l'appelait M. Dandurand et elle savait qu'il s'agissait de Hémon. Il semblait affaibli. Le vrai Hémon était plus beau, plus grand, plus fort. Quand était-il devenu cette ombre diffuse? Quand s'était-elle mise à le regarder? Elle avait l'impression que tout entre eux avait été dissipé, que cela ne tenait que dans un regard depuis le début. Elle resta à la fenêtre. Avait-elle toujours attendu?

Il se passa des heures avant que la lumière ne s'éteigne. Après, Mme Gobeil resta seule dans le noir; elle frissonnait et elle avait mal à la poitrine. Hémon l'avait abandonnée. Elle rouvrit les yeux lorsqu'elle entendit sa mère. « Antigone, tu t'es endormie. »

Jocaste se tenait à quelques pas d'elle. Antigone ne la distinguait pas tout à fait; son visage restait confus dans sa mémoire, mais elle savait que sa mère avait une plaie à l'abdomen. Des gouttes de sang tombaient sur le plancher. « Je suis fatiguée, » s'excusa-t-elle.

Antigone crut voir sa mère sourire. « Crois-tu qu'il te voit l'observer? Qu'il te verra tomber endormie, qu'il saura que tu étais là et que tu le regardais plutôt que d'aller lui parler? Tu n'as jamais été proche de lui. Tu ne lui as jamais parlé. Tu ne lui as rien donné. Tu lui as tant pris qu'aujourd'hui il te faut même le voir pour le savoir avec toi. »

« Mais je ne vois rien. Il y a trop de branches. Je ne sais pas si c'est lui. »

Jocaste semblait déjà se dissiper. Dehors, il avait commencé à pleuvoir. La pluie tombait sur la fenêtre et elle ne vit bientôt plus que son reflet dans le verre trouble. « Tu espères que c'est lui. Tu voudrais qu'il sache que tu es là. Mais tu n'as jamais été là pour lui, » dit-elle.

« Je ne l'aimais pas, » dit Antigone. Elle chercha le moyen d'éviter le regard de cette femme.

« Ce n'est pas une bonne raison. »

« Il n'y a pas de bonnes raisons. » Antigone referma les yeux, sa main tremblait; elle aurait voulu disparaître mais la noirceur ne suffisait pas. « Aimais-tu ton fils? »

« Lequel? »

« Tu le sais. »

« Il n'y a pas de bon amour, » dit Jocaste. Sa voix s'approcha. Antigone sentait monter en elle une douce chaleur, pas tout à fait celle du sommeil. « Tu devrais arrêter de l'attendre. »

« J'aime les fenêtres, » dit Antigone. Le froid du dehors s'introduisait dans la pièce. Elle savait que Hémon était là, sans doute était-ce pour elle. Elle ne le voyait pas, mais elle se disait qu'elle pouvait l'attendre à jamais. Il y avait dans la transparence du verre un espoir infini qui ne se pose jamais, qui n'a rien d'autre que l'herbe, les sapins, le ciel clair. Elle se disait qu'elle pouvait l'aimer de loin et qu'il n'en saurait rien. Au fond, tout cela était faux; il s'agissait seulement d'une fenêtre et les branches obstruaient la vue. Elle ne voyait que des ombres, et voir était si peu.

Jocaste attendit un moment avant de parler. Antigone rouvrit les yeux. « Non. Mais tu n'aimais pas Hémon non plus. Tu aimais ton frère, » dit sa mère.

La vieille dame sourit. « Lequel? »

Jocaste n'était plus là quand Geneviève apparut dans le cadre de la porte, en pyjama. « Mme Gobeil? » Elle avait l'air inquiet, ses traits étaient tirés. « Vous parlez encore toute seule, » soupira-t-elle. La tristesse se lisait sur son visage.

Antigone se demanda durant combien de temps elle avait écouté. Mais elle lui sourit; il fallait dormir. « Désolée de vous avoir éveillée, Geneviève. »

Elle voulait que Hémon cesse de boire. Je ne suis pas là, Hémon; je ne suis pas loin, mais je ne serai jamais là pour toi. Arrête, ce n'est pas moi que tu bois. Ce n'est même pas moi, c'est moins que moi. Tu n'es pas là par hasard, je le sais; tu n'étais pas là pour moi, tu restais avec moi pour que je ne te quitte pas.

Il n'y avait que son frère qui avait été là, songeait-elle. Elle n'avait pas choisi Polynice; elle n'avait jamais rien choisi. Elle ferma les yeux et se força à oublier. Sa mère lui avait un jour dit qu'il n'y a aucune façon de choisir lequel des siens on aime le plus.

Mme Gobeil se rappela que Geneviève trouvait elle aussi qu'elle passait trop de temps assise devant cette fenêtre, qu'elle s'ennuyait sans doute, qu'elle devrait sortir et aller se promener; il faisait beau. Mais elle aimait regarder les branches des sapins. Que pouvait-elle faire d'autre? Elle n'était pas chez elle. En elle, il n'y avait que l'amour, et il se fait et se défait sans personne. Cet amour n'avait de cœur que celui de son frère et ce cœur était depuis des siècles immobile dans une poitrine de poussière, les os noircis tenant encore la chair, la poigne désespérée de Polynice qui s'était enfui dans la mort et ne lui avait rien laissé.

La jeune aide-ménagère cogna au cadre de la porte, son autre main lissa le col de sa veste; elle était nerveuse. Elle s'approcha d'Antigone. « Mme Gobeil, ça va aller pour ce soir? Je ne rentrerai pas tard. Vous vous rappelez mon numéro de cellulaire? »

« Oui, je l'ai. Merci, Geneviève, » répondit-elle.

Elle avait vu son frère pour la dernière fois trois semaines avant sa mort. Le soleil brillait derrière lui et sa silhouette découpait dans la porte une forme étroite qui projetait une grande ombre. D'abord, Antigone ne fut qu'heureuse de le voir. Polynice fut concis et vague, parla d'une chose qu'il devait faire; ça ne plairait pas à Créon. Mais Antigone n'aimait pas Créon, n'est-ce pas? Il lui parla de désobéissance, d'aventure et de découvertes. Il n'y eut rien de cela; c'était la guerre. Polynice voulait détrôner Créon; il assiégerait et raserait la ville pour lui reprendre ce qu'il avait volé à son père. Eux n'étaient alors que des enfants, n'est-ce pas Antigone? Il voulait qu'elle l'approuve, lui dise que oui – ils n'étaient encore que des enfants.

Antigone était allée vers lui et s'était hissée sur la pointe des pieds pour coller sa joue contre la sienne. Ils n'étaient plus des enfants. Polynice peut-être, mais elle l'aimait. Elle n'avait pas voulu qu'il parte. Pendant qu'il parlait, elle n'avait pas pu distinguer son visage. En effleurant sa joue, elle n'avait senti que sa barbe rêche. Il avait déjà tourné le dos lorsqu'il lui dit : « Tu n'as qu'à t'imaginer que je ne fais que sortir. Je rentrerai tout à l'heure. Je te ramènerai un souvenir. » Elle lui avait répondu de ne pas s'inquiéter; tout irait bien, elle resterait ici et serait à l'abri.

Il resta encore un moment, il ne l'avait pas crue. Elle répéta qu'il ne devait pas s'inquiéter.

Maintenant, le cadavre était son seul souvenir. Ne t'en fais pas Antigone, je te laisserai mon corps. Tu as déjà Hémon, tu n'as pas à t'inquiéter, tu ne seras jamais perdue, toi.

Ses mains tremblaient. Elle s'approcha de la fenêtre. Il était à peine dix-huit heures, il ne faisait pas encore assez noir pour qu'elle puisse apercevoir Hémon de l'autre côté de la rue. Il n'était pas encore là. Il n'était jamais là. Malgré sa présence, il s'enfonçait dans la noirceur qui s'épaississait sans cesse autour d'eux. Le monde était si opaque que parfois elle se demandait si elle avait quitté son cachot. Elle continua de regarder par la fenêtre jusqu'à ce qu'il fasse nuit.

Elle se trouvait encore au salon quand elle remarqua une ombre à quelques pas devant elle. Elle crut d'abord que c'était l'ombre d'une branche, mais non. Elle se raidit : « C'est toi, Créon? » Elle n'aurait jamais de répit.

Il n'y eut aucun bruit. L'ombre devint plus dense. Antigone la reconnut et songea à quitter la pièce, mais c'était inutile. Ne la suivrait-il pas partout, ne l'avait-il pas suivie à chaque endroit, ne l'emménait-elle pas partout? « Mon oncle, est-ce que c'est toi? »

Le visage de Créon était voilé, indiscernable de son corps informe. « Tu sais bien que c'est moi, Antigone. Qui d'autre pourrait vouloir te parler? » Les contours se précisaient, c'était bien le visage de son oncle. Ses traits étaient durs. Elle hésitait encore à le croire ici.

« Ma mère est venue, » murmura-t-elle, la voix faible. C'était la voix d'une vieille dame et le corps d'une vieille dame. Elle n'avait nulle part où aller. La pièce n'avait plus de portes, les murs se transformaient en pierre. Elle revenait à ce qu'elle avait perdu depuis longtemps. Même présentes, ces choses restaient perdues; ses doigts les traverseraient.

Créon s'assit sur une chaise à l'autre bout de la pièce. « Oui. Parce que je le lui ai demandé. »

Elle résista. « Je ne te crois pas. »

Son oncle sourit. Elle se demanda si ce sourire était amer ou mesquin. « Mais si, tu me crois. »

Elle ne répondit pas. Elle alla s'asseoir dans son fauteuil, le cadre de la fenêtre grinça sous l'effet d'une bourrasque; le souffle de l'air continua de murmurer à l'extérieur.

« Crois-tu vraiment que tu peux récupérer mon fils? » dit finalement Créon.

Antigone fut surprise. Hémon était le seul à se croire possédé par elle. Elle savait qu'elle ne posséderait jamais personne. « Je n'ai pas l'intention de le récupérer. »

Créon la toisa, paraissant amusé. « Pourquoi pas? » Elle se détourna vers la fenêtre, tentant de se rapprocher de l'extérieur, du sapin qui oscillait dans la nuit, de l'immeuble de l'autre côté de la rue, de Hémon. Il lui fallait être ailleurs, loin de son oncle.

« Il croit déjà qu'il m'appartient, » répondit-elle.

Créon, toujours narquois, avait croisé les bras et l'observait. « Vraiment? » Elle se rappelait bien cette voix, ces yeux bruns qui la fixaient sous les sourcils épais, ce visage impassible dont les lèvres remontaient en un faux sourire sous la barbe. En souvenir, il lui apparaissait fatigué et déconcerté; le chemin était trop sinueux pour lui, alors que la réponse était si simple. Il avait peut-être espéré qu'il s'agisse d'un rêve. Il n'aurait pas à faire mourir sa nièce.

« Il me l'a dit. Pourquoi me l'aurait-il dit s'il ne le pensait pas? » répondit Antigone méfiante. Créon l'entraînait en lui contre son gré. Elle avait tant de fois ressassé ces questions, il n'y avait rien de plus à en tirer.

« Peut-être parce que je lui ai demandé? » dit-il. Son sourire avait maintenant plus de netteté. Antigone resta silencieuse un long moment. Il lui semblait qu'il n'y avait plus rien à dire. Créon cherchait toujours à lui montrer que son existence dépendait de lui, que toutes les existences dépendaient de lui. Il avait raison. Sans lui, Antigone n'aurait pas pu enterrer son frère, résister aux gardes, être amenée au palais, se tuer sans sauver celui qu'elle aimait.

Il l'avait faite telle qu'elle était, déjà presque un fantôme. « Tu es un monstre, Créon, » dit-elle. Créon continuait de sourire. Antigone comprit tout à coup. « Tu ne lui as rien demandé. »

Une branche de sapin cogna contre la fenêtre. Antigone sentit son cœur battre plus rapidement. Un bourdonnement nébuleux grandissait dans sa poitrine et se dispersait

lentement dans son corps. « Bien sûr que non, je ne l'ai pas fait. Mais tu as marché, Antigone. »

« Et alors? » rétorqua-t-elle.

« Tu ne l'aimes pas, mais tu veux qu'il t'aime, » dit Créon durement.

La vieille dame ferma les yeux un instant. C'était peut-être vrai. Il restait toujours un sentiment quelque part en elle, inconnu, inanimé mais jamais disparu, comme Polynice. « Ce n'est pas vrai, » murmura-t-elle pourtant. Elle s'enfonçait dans la boue et n'en sortirait jamais, prise dans les bras de Hémon.

Créon ne souriait plus. « Prouve-le. »

Antigone haussa les épaules. La lune était cachée par les nuages et la fenêtre de Hémon n'était pas éclairée. Son dos lui faisait mal. L'obscurité avait pris la forme du gazon, des buissons et des arbres. À présent, la noirceur atteignait la fenêtre. Elle était seule avec Créon. « Je ne peux pas. »

Le visage de Créon prit une expression sévère, il ferma le poing. « Il faut bien que tu fasses quelque chose, » déclara-t-il.

C'était le visage d'un roi, remarqua-t-elle. Quand était-il devenu cela? Elle ne s'en rappelait plus très bien. Peut-être n'était-ce que l'effet de la pénombre dans la pièce. Elle projetait sur son oncle des rides qu'il n'avait pas toujours eues. Elle appuya son menton sur sa main. À travers la peau, elle sentait les os des doigts. Quand sa peau était-elle devenue si fine? « Tu ne me crois pas, Créon? » De l'autre côté de la rue, il y eut de la lumière à la fenêtre.

Il soupira et avança vers elle. Elle remarqua qu'il n'avait pas de pieds, elle n'entendait aucun bruit de pas. Son oncle lui paraissait de plus en plus chétif, comme s'il s'érodait devant elle. « Absolument pas. Tu es jeune et tu mens, par ignorance ou par méchanceté. »

Antigone ne recula pas. « Il m'aime. Il me le disait souvent, » insista-t-elle. Elle voyait bien qu'il ne la croyait pas. Elle le manipulait, elle ne voulait que lui enlever son fils, tout lui enlever, songeait-il. Pourtant, c'était elle qui fuyait Hémon. Elle ne traversait pas la rue pour aller lui parler, elle craignait encore qu'il ne lui enlève Polynice, et elle voulait conserver l'image qui lui restait.

Créon s'était arrêté. Il parcourait du doigt le motif de la tapisserie. « Il te dirait n'importe quoi pour te garder près de lui, » dit-il en haussant les épaules. Antigone était encore une

enfant. Il n'avait pas besoin de la convaincre; elle finirait par le croire d'elle-même. Elle fermerait les yeux pour éviter de le regarder. Elle resterait silencieuse et s'opposerait à lui tranquillement, sachant malgré tout qu'elle avait tort. La tranquillité de son visage lui donnait déjà l'air absent; on l'aurait crue morte.

« C'est parce qu'il m'aime qu'il veut me garder, » dit-elle.

« Non. C'est parce que tu lui appartiens. »

La vieille femme ouvrit la bouche et la referma sans dire un mot. Elle parut réfléchir, mais Créon vit qu'elle regardait par la fenêtre. Dehors, il n'aperçut que des branches, des aiguilles de sapin argentées, une langue de brume et une voiture qui passait.

« D'accord, » dit-elle.

Créon haussa les sourcils. « C'est tout? »

Son sourire imitait le sien, elle fit un geste équivoque de la main. Un coup de vent gronda et les cimes des sapins craquèrent. « S'il ne m'aime pas, c'est aussi bien, » dit-elle légèrement. Créon n'avait jamais pu dire si elle était forte du fait de sa légèreté, ou au contraire parce qu'elle la combattait sans cesse. Elle semblait toute petite, plongée dans son fauteuil.

« Pourquoi? » Il se rapprocha.

Elle détourna le regard. « Moi non plus, je ne l'aime pas, » murmura-t-elle pour s'en convaincre.

« Non. Tu l'aimes. » Il savait qu'il avait raison; il savait qu'elle ne l'admettrait pas. Il s'arrêta tout près d'elle, elle n'aurait qu'à lever la main pour le dissiper et elle pourrait à nouveau regarder par la fenêtre, au lieu de quoi elle le regarda dans les yeux, parce qu'il était tout ce qu'elle avait et qu'il était presque Hémon.

« C'est faux. Je lui ai préféré mon frère. Je suis morte pour sauver son honneur. C'est une preuve, non? »

Créon secoua la tête. « Tu l'aimes tout de même. Sinon tu ne serais pas ici tous les soirs. »

« Tu m'as vue faire? » Créon ne pouvait pas avoir été là chaque jour, l'observant sans qu'elle s'en rende compte. Il ne pouvait pas l'avoir toujours suivie; c'était insensé.

« Non, » admit-il. Il était maintenant si près qu'elle aurait pu toucher son vêtement, mais elle ne voulait pas se trouver seule à nouveau. Créon regardait par la fenêtre avec elle,

cherchant peut-être à voir son fils. « Mais je sais que tu es là et que tu attends. Tu ne pourrais pas être ailleurs. »

« Lui aussi se tient à sa fenêtre comme s'il attendait quelque chose, » dit Antigone. Sa main reposait sur l'accoudoir du fauteuil, la peau de ses doigts était claire et elle pouvait voir ses veines. Était-elle déjà un cadavre? Elle eut à ce moment l'impression d'avoir passé sa vie entière devant cette fenêtre, à espérer un événement qui s'était déjà produit. « Mais c'est toujours la même chose qui revient. » L'ombre de Hémon était là. Il avait l'air vieux lui aussi. Le dos voûté, les épaules tombantes, il passa lentement devant la fenêtre et disparut. Il se traînait dans un flot de pierre, tout autour de lui était lourd et cherchait à le submerger. Antigone se demandait si elle mourrait enterrée elle aussi. Ou si elle se contenterait de devenir de plus en plus légère, jusqu'à s'évaporer. Sa peau s'effeuillerait, ses cheveux tomberaient, elle cesserait de bouger, l'air lui manquerait. Peut-être alors reverrait-elle Polynice. « On ne voit que son reflet et quelques ombres. Les ombres nous dépassent et nous envahissent. Bientôt, on ne voit rien d'autre. C'est terrible, une fenêtre. Regardais-tu souvent, Créon? »

Créon ne bougeait pas. Elle se disait que ce serait mieux qu'il s'en aille, mais voulait pourtant qu'il reste. Elle aurait l'impression qu'ils regardaient tous deux la même chose et que cette chose était là. « Souvent, » dit-il. « Quand mon frère est parti, qu'il y avait la guerre à Thèbes, ou quand mon père est mort. »

« Moi, je préférerais être aveugle et n'avoir ni mémoire ni souvenir, » poursuivit Antigone. Elle n'avait plus envie d'observer Hémon qui avait disparu à nouveau. Elle savait qu'il ne reviendrait pas. S'il revenait, il serait toujours aussi loin; elle ne l'avait pas et ne pourrait pas l'avoir. Ce qui en elle cherchait l'amour et la chaleur cessa de chercher et s'arrêta dans sa poitrine. Une branche de sapin, secouée par le vent, dispersa sur la fenêtre des gouttes d'eau. C'était presque le matin. Son oncle était-il ici depuis si longtemps?

« Les Labdacides sont une grande famille, » dit Créon tout à coup. Antigone leva les yeux. « Veux-tu des enfants, Antigone? »

Elle ne répondit pas tout de suite. « Ne sois pas ridicule, Créon, » soupira-t-elle en se levant. « Je suis trop vieille. J'ai souffert longtemps. »

« Ce n'était pas assez. »

« Quand j'ai trouvé Polynice, je savais qu'il était mort et pourtant je ne pouvais cesser de croire qu'il se réveillerait. Son corps était toujours là, mais il n'y avait plus qu'une blessure à la place de mon frère. » Elle s'arrêta. « Tu n'as jamais connu ça, Créon. » Elle savait qu'elle lui avait déjà dit ces choses; ce n'était pas la peine de les répéter, sinon pour le faire souffrir.

« Ma femme est morte. Mon fils est mort. Tout le monde est mort, » murmura-t-il. Il la regardait dans les yeux et elle haussa les épaules. Son regard devint menaçant.

« Les aimais-tu? »

Le visage de Créon changea, on ne pouvait pas dire si c'était sous l'effet de la colère ou de la peur. « Tu n'auras pas d'enfants Antigone. Tu mourras oubliée de tous, dans un endroit qui ne t'appartient pas, qui n'a rien à voir avec toi. Tu ne posséderas rien. Tu as toujours tout perdu, et c'est comme cela que tu mourras, » dit-il.

« Je n'ai rien perdu. »

Créon éclata de rire. « Tu es morte dans un caveau. Tu es devenue de la boue et des vers. Aujourd'hui, tu n'es rien. Même les insectes qui t'ont mangée n'existent plus. » Son oncle cracha à ses pieds. « Tu n'es qu'un fantôme Antigone. Tu revivras à jamais ta propre mort et tu la désireras chaque fois et tu le sais. » Créon se pencha vers elle. « Alors, Antigone, ma belle-fille, veux-tu de nombreux enfants? Penses-y. Pense à la solitude. »

Antigone resta droite, se répétant que Créon n'était pas là. Il était mort, elle était morte. Rien de ceci n'existait, elle avait trouvé une issue et s'était échappée. « Non. Je ne veux pas d'enfants. »

« Mais que veux-tu donc? » cria-t-il.

Elle ferma les yeux. Le vent était tombé. « Je veux Polynice. Je veux Hémon. »

Créon reprenait son calme. « Tu dois choisir. »

« J'ai déjà choisi. »

« Tu te trompes. » Il montra la porte. « Si tu ne choisis pas, je m'en vais. »

Antigone rouvrit les yeux et vit qu'il l'avait laissée. Il ne restait aucune trace de lui. Le plancher craqua, pourtant la pièce était vide. « Non, » murmura-t-elle. Son oncle aurait pu ne pas avoir été là. Quelques gouttes d'eau glissaient sur la fenêtre. La pelouse brillait dans l'heure bleue.

Elle réalisa que, depuis longtemps sans doute, la lumière chez Hémon s'était éteinte. L'horloge indiquait cinq heures. Antigone continua d'observer le contour de ses mains dans la pénombre. Elle pensait à Polynice, à sa peau chauffée par le soleil, à la chair glacée en-dessous.

2. En poussière

Il lui avait fallu plusieurs heures pour comprendre que Polynice était mort. Pour elle, il semblait dormir. Pendant de longues minutes, elle fixa le cadavre sans pleurer, puisqu'il n'était pas mort; il était blessé, il ne faisait que se reposer. Le sang répandu scintillait dans la lumière, les yeux ouverts cherchaient le ciel à travers les nuées de poussière. Mais il ne se réveilla pas et ne bougea pas; le sang ne coulait plus de la blessure et le vent seul agitait ses cheveux. D'abord, elle se dit qu'il se ressemblait encore, puis elle trouva qu'il enlaidissait. Il ne fut bientôt plus du tout le même. Ce n'était pas Polynice qui était mort; elle n'avait jamais vu cet homme. Cet étranger tenait son frère enfermé en lui, là où elle ne pouvait plus le rejoindre.

Les mains des gardes lui faisaient mal aux bras, elle tâchait de s'échapper pour rester encore un peu; peut-être qu'il se relèverait. Ce n'est que lorsqu'elle fut seule dans sa cellule qu'elle sut que Polynice ne reviendrait pas. Tout ne serait désormais qu'une prison; les plaines, les collines et le soleil s'évanouiraient; ses pas ne la guideraient plus que le long d'un corridor enroulé sur lui-même qui l'éloignerait toujours plus loin; plus rien ne ferait de Polynice son frère. Mais elle voulait rester avec lui et faire en sorte qu'il reste avec elle. Avec le temps, elle comprit qu'il lui manquait; mais ce n'était pas comme elle se l'était imaginé. Elle aurait dû abandonner.

Aussitôt qu'Antigone apprit la mort de Polynice, avant même de chercher sa dépouille, elle alla trouver Hémon au palais. Elle ne savait pas encore qu'une fois qu'elle aurait vu le corps de son frère, elle ne songerait plus à son fiancé. Elle entra dans la chambre; la porte n'était pas fermée. Elle entendit un bruit, puis sa voix, légère. « Tu sais la nouvelle? » demanda Hémon; il était derrière elle. Il l'attendait et ne semblait pas troublé.

Antigone hocha la tête et le laissa s'approcher; il posa la main sur son bras; elle ne réagit pas, ne détourna pas la tête, ne se pencha pas vers lui. « Tu es triste... » lui dit-il. Il essayait de la consoler; elle ne le repoussa pas. Plus tard, elle se dit qu'elle aurait dû le faire, qu'il ne serait pas resté avec elle si elle l'avait fait. Elle aurait alors pu être seule et mourir. Mais elle n'eut pas le courage de le laisser et d'aller enterrer son frère sans d'abord lui parler. Il fallait qu'elle le voie; elle n'avait plus de famille.

Après un moment, elle fit non de la tête. Hémon ne sembla pas surpris. « Ce n'est pas ça, » ajouta-t-elle. Hémon pensait qu'elle mentait. Comment aurait-elle pu ne pas être triste? Son frère était mort; elle aimait son frère plus qu'elle ne l'aimait lui; il le savait.

« Je dois aller voir mon père, » dit-il. Antigone regardait le mur derrière lui où jouait une tache de soleil orangée. Il n'y avait qu'une mince ligne de lumière lorsqu'elle était entrée. Maintenant, le vent s'était levé, l'air sentait la fumée et le rideau s'ouvrait, laissant passer un faisceau doré qui brillait de plus en plus; la pièce était brûlante et illuminée. Hémon s'apprêtait à sortir; il ne savait plus quoi dire.

« Ton père n'enterrera pas Polynice, » dit-elle.

Son fiancé hésita. « Je le sais, » avoua-t-il. Antigone ne voulait pas qu'il défende son père, mais il le ferait. Il lui expliquerait que Créon n'avait pas le choix, que gouverner est parfois injuste. Polynice était un criminel et il fallait maintenir l'ordre. « Antigone, Créon n'est pas ce-... »

« Je t'aime, » murmura-t-elle. Créon ne pouvait faire que ce qu'il ferait, elle ne pouvait faire que ce qu'elle avait résolu de faire. Elle ne voulait ni le voir, ni l'entendre, ni l'approcher. Pendant un instant, elle songerait que ce n'était pas une bonne idée. Elle se dirait qu'elle n'aimait pas assez Polynice et saurait que Créon avait raison. Alors tout serait différent; le cadavre la dégoûterait, elle n'oserait même pas l'approcher.

Hémon la regarda, surpris cette fois. Puis il sourit. « Tu n'es pas triste, » comprit-il.

« Tu n'en sais rien, » répondit Antigone. Ses yeux brûlaient, sa gorge se serrait. Hémon sortit.

Son oncle lui avait simplement dit que ses deux frères se battaient, l'un pour défendre la ville, l'autre pour la prendre, tous deux pour remplacer leur père. Antigone regardait les colonnes de fumée monter des maisons et des rues lorsque Créon l'avait trouvée pour lui apprendre la mort d'Étéocle et Polynice. Elle était bouleversée mais elle n'avait pas pleuré. « Ta soeur a pleuré pour tes frères. Tu pourrais faire la même chose... » lui avait-il reproché.

Elle avait haussé les épaules. « Pleure, toi, mon oncle. » Hémon n'était pas là. Elle ne savait pas s'il viendrait la voir, s'il parlerait à son père.

« Ce n'est pas mon frère qui est mort, » répondit Créon. « Tu ne t'inquiètes pas pour le sort des tiens, tu es ingrate... »

Créon lui enjoignait de pleurer; Hémon ne comprenait pas qu'elle était triste. Ils auraient tous deux voulu qu'elle leur dise qu'elle aimait Polynice et qu'il lui manquait. C'était horrible; elle en voulait à Étéocle de l'avoir tué et à Créon d'avoir encouragé Étéocle. Créon aurait voulu lui faire croire que c'était affreux d'aimer l'un de ses frères plus que l'autre. Hémon aurait voulu qu'elle admette aimer Polynice. Maintenant, Antigone savait qu'il avait passé toutes ces années à se demander s'il ne s'était pas trompé, si, peut-être, elle ne lui avait pas dit la vérité. Il s'était inquiété depuis toujours et il ne pouvait plus la quitter à présent.

Antigone avait d'abord cru qu'Étéocle n'avait pas osé revenir auprès du cadavre de son frère. Mais le corps avait déjà été enlevé; il avait été emmené au palais. Elle en voulut davantage à Polynice : il aurait dû lui dire la vérité avant de partir. Peut-être alors aurait-elle compris qu'il mourrait; il lui aurait d'avance manqué; elle aurait pu pleurer sur son corps. Elle n'avait pu que l'enterrer; enterrer n'était pas un sentiment. Elle n'en avait ressenti que du dégoût, ce n'était pas assez fort pour être de la douleur. Antigone avait l'impression d'avoir une peau infinie que l'on serrait de partout. Cela la rendait immense; elle se dispersait de plus en plus.

Mme Gobeil ne savait pas quand exactement elle avait pris la décision d'aller voir Hémon. Peut-être était-ce ce qu'elle voulait depuis toujours. Elle se disait qu'elle était fatiguée d'attendre, que cela l'empêchait de partir; elle était surtout fatiguée de ne pas savoir s'il voulait qu'elle l'attende, ou s'il voulait qu'elle sache qu'il était là. Il la suivait tout simplement, peut-être pour continuer de la savoir proche.

L'immeuble où habitait M. Dandurand se tenait seul au milieu d'un terrain inégal. Antigone sentait les cailloux sous ses chaussures. Cela faisait longtemps qu'elle n'était pas sortie et elle avait chaud sous ses vêtements. La porte était mal fermée, elle n'eut pas besoin de sonner; cependant, elle faillit tourner les talons et rentrer chez elle. Polynice lui manquait. Certaines choses ne l'avaient jamais quittée.

Ismène l'attendait au pied de l'escalier qui menait chez Hémon. « Peut-être aurais-tu dû pleurer, Antigone... »

Antigone s'arrêta net et observa sa sœur. Des deux, Ismène avait toujours eu moins peur de pleurer. « C'est trop tard maintenant, » répondit-elle. Elle n'osait plus monter l'escalier.

« Tu n'y vas pas? »

« J'ai peur, » dit-elle. Elle aurait voulu rentrer chez elle.

« De quoi? »

Antigone baissa les yeux. Sa sœur était toujours jolie. Ses cheveux blonds chatoyaient, elle ressemblait beaucoup à leur mère; son visage était grave, son sourire n'était qu'une ombre. La vieille dame se sentit faiblir, croyant qu'Ismène pouvait tout savoir sur elle : elle savait déjà pourquoi elle avait peur. « J'ai peur qu'il m'aime. »

Ismène secoua lentement la tête. « Mais bien sûr qu'il t'aime. »

« C'est moi qui ai peur de l'aimer, tu as raison, » admit Antigone. Elle s'appuya contre la rampe. La tête lui tournait un peu. Elle rougissait.

« C'est Polynice que tu aimais. » Ismène l'avait toujours su, même si Antigone ne le lui avait jamais dit.

« Mais si c'était Hémon? »

Ismène sourit, Antigone baissa le regard. Quand elle leva de nouveau les yeux, elle ne vit plus sa sœur. Elle monta.

Hémon lui ouvrit. Il avait maigri, son visage s'était creusé; son pantalon flottait autour de ses jambes, retenu à la taille par une ceinture. Son fiancé la regarda longtemps. Il avait tellement changé. Ils s'observèrent un moment; elle ne sut pas tout de suite pourquoi il la fixait aussi intensément. Ils n'avaient jamais été plus proches. Il y avait à présent tant de regrets en elle; tout ce qui était unique en chacun d'eux avait été brisé. Elle cherchait à le voir à la fenêtre pour oublier qu'elle regrettait; et en vérité, elle était venue pour confirmer qu'il ne s'agissait que de regrets. Elle était triste que cela n'ait pas pu se passer autrement et elle était contente de ne pas avoir eu à recommencer.

« Tu n'étais pas obligée de venir, » lui dit Hémon après un instant.

Elle ne répondit pas tout de suite; elle espérait qu'il la laisse entrer. « Que voulais-tu que je fasse? Je ne pouvais quand même pas te laisser seul ici. » Elle le dit plus durement qu'elle ne l'aurait voulu. Elle se sentit perdre pied.

Il la laissa entrer. Antigone le suivit vers une grande pièce. Hémon semblait sur le point de perdre l'équilibre et s'assit lourdement sur le divan bleu, ses mains tremblaient. Il avait toujours l'air surpris de la voir, et il paraissait plus vieux qu'elle. Ses pommettes saillaient. « Es-tu malade? » demanda-t-elle.

Hémon sourit. « Non, » dit-il, en allongeant son bras sur le dossier de la causeuse. « Mais je vais peut-être enfin mourir. » Antigone regardait le logement. Elle ne l'avait jamais vu de l'intérieur. Il n'y avait pas beaucoup de meubles. Hémon ne faisait que passer. Elle savait qu'il était là pour elle. Elle remarqua les taches de moisissure en bordure des fenêtres, les canelures dans le plancher, le lit défait dans l'autre pièce. Son fiancé semblait agacé. « Ce n'est pas ce que tu voudrais, » demanda-t-il, « mourir? »

Antigone finit par s'asseoir aussi sur le divan, loin de Hémon. Elle n'avait plus devant elle l'homme qu'elle avait connu; il était plus frêle et elle se dit qu'il serait plus méchant. Il s'en était sans doute beaucoup voulu, il l'avait vraiment aimée. Sa peau était presque transparente. Elle se rappela le cadavre de son frère : les stries bleues des veines et les ecchymoses qui ne guériraient jamais, les plaies qui resteraient ouvertes. « Mourir, oui. Mais je le ferai seule. »

Hémon alla à la cuisine et revint avec une bouteille de bière. « Tu as toujours tout fait seule, » nota-t-il.

Elle regarda la bouteille. « Il est dix heures du matin, » remarqua-t-elle. Il n'aurait pas fallu lui dire qu'elle l'aimait. Quand elle avait vu Hémon la première fois, elle n'avait pas remarqué qu'il paraissait si faible. Elle s'en souvenait à présent : c'était ce qui lui avait paru étrange. Cette époque était perdue. Le revoir lui ramenait à l'esprit l'image intacte du jeune homme à qui Créon l'avait fiancée. Cette image remontait à très longtemps. Elle la retrouvait au fur et à mesure qu'elle s'en détachait, sa mémoire refusait de la faire disparaître. Plus le souvenir du jeune Hémon s'éloignait, plus elle s'agrippait à cette image. Plus elle pensait à Polynice, plus elle pensait au cadavre.

« Je sais, » répondit Hémon après un moment. Antigone regarda par la fenêtre et ne put apercevoir sa maison derrière les arbres. Peut-être Hémon ne la voyait-il pas?

Il n'avait été très longtemps que son cousin Hémon; ils jouaient ensemble. Puis ils s'étaient fiancés. Elle l'avait croisé quand les soldats l'avait ramenée au palais. Hémon lui avait pris le bras, elle n'avait pas pu se dégager. Il lui avait demandé si elle se rappelait leurs fiançailles. « Tu m'avais dit que tu m'aimais alors, mais tu ne m'aimes plus. M'as-tu jamais aimé? »

Antigone avait répondu : « Mais oui. Un peu, » sans dire si c'était aujourd'hui ou alors. Elle ne le savait pas; elle ne l'avait sans doute jamais aimé qu'un peu. Elle l'espérait.

Hémon lui tendit la bouteille de bière. Le jour de ses fiançailles, elle avait goûté un peu de vin. C'était mauvais, mais cela avait fait plaisir à Hémon qu'elle fête avec lui. Son père venait de mourir en exil. Elle avait mendié pour lui; la mort imprégnait ses vêtements, ses cheveux. Créon souriait, fier, félicitant son fils. Absorbée, Antigone observait l'ombre d'un arbre qui contournait les tables et les invités pour arriver jusqu'à elle et l'encerclait. Hémon y vit un mauvais présage. Sa fiancée répondit que la vie n'était qu'un sinueux présage; il ne révélerait peut-être rien. « Il faut simplement attendre assez longtemps, mon amour, » rétorqua Hémon.

La vieille dame prit la bouteille, goûta. « Je n'aime pas, » dit-elle. Quand elle la lui rendit, les doigts de Hémon touchèrent les siens. Sa main était plus grande et plus longue que la sienne. Le verre de la bouteille étincela dans le soleil et Antigone ne vit pas que son fiancé souriait.

« C'est moi que tu n'aimes pas. Tu ne m'as jamais aimé, » lui dit-il. Son sourire était amer. Il but, et la lumière tombant de la fenêtre sembla couler dans sa gorge.

Elle se leva. « Alors que fais-tu ici? Que veux-tu me dire? Tu m'as déjà accusée de te préférer mon frère. Je t'ai déjà dit que ce n'était pas... »

Il lui coupa la parole. « Je ne serai jamais lui. Ne le répète pas s'il te plaît. »

Il était dur quand il était triste; elle avait vu ce même chagrin autrefois. Lorsqu'il l'avait perdue, toute sa peur s'était transformée en quelque chose de lourd et d'envahissant. Antigone se changea en poussière et Hémon comprit qu'elle ne reviendrait plus. Maintenant, cette poussière s'était répandue autour de lui. Elle était sur chaque meuble, entre les planches du parquet, sur les coussins du divan. Peu à peu, la poussière durcissait; elle devenait la terre, puis la pierre. Tous les murs autour de Hémon étaient faits de chagrin. Les larmes ne disparurent pas et il n'oublia pas sa fiancée.

C'était son père qui avait appris à Hémon qu'Antigone avait enterré son frère et qu'elle voulait mourir pour l'avoir fait. Il était venu lui demander pourquoi elle ne lui avait rien dit, pourquoi il n'avait pas deviné. Elle avait dit qu'il l'aurait dénoncée à son père parce qu'il était loyal; il s'était mis à pleurer. Les gardes qui entouraient Antigone avaient baissé la tête. Hémon, en colère, lui avait reproché de mépriser sa loyauté. « Je n'ai rien contre la loyauté. Je suis loyale. Mais nous ne sommes pas du même côté, » avait-elle dit. Hémon lui avait demandé si elle l'aimait toujours. Elle avait répondu que cette question n'avait plus de sens.

Antigone croisa les mains sur ses genoux. « Je t'aimais parce que tu étais loyal. Je ne t'aurais pas aimé sans cela, » dit-elle à voix basse.

Hémon la regarda un moment. C'était de l'amour tout de même, mais il n'y croyait plus. Antigone était amoureuse de son frère, pas de lui. Peut-être, en réalité, l'aimait-elle, lui, comme un frère, peut-être n'était-il qu'un ami. Il ne pouvait pas le savoir, elle-même l'ignorait; elle continuait de lui mentir en feignant de savoir. Il préférait ne rien lui demander.

Le soleil baissait à l'horizon, la fenêtre laissait entrer une lumière orangée dans laquelle Antigone voyait danser des poussières. Elle et Hémon devraient être morts depuis longtemps, mais ils étaient ici, prisonniers des murs. Ils croyaient souffrir. Ils n'étaient que des vieillards. « Hémon, comment m'as-tu retrouvée? Pourquoi es-tu là? Dis-moi. »

Hémon prit une longue gorgée. Quelques poils blancs poussaient sur son menton. Il était encore imberbe quand elle l'avait connu. Antigone baissa la tête. À présent, chaque fois

qu'elle regardait Hémon, il lui semblait voir chez lui quelque chose qui n'avait pas existé jadis. Ses souvenirs se brouillaient. Elle n'aimait pas ce nouveau Hémon. Elle aurait préféré qu'il soit mort, qu'il ne soit pas comme cela par sa faute. Ils auraient tous dû être morts, ils étaient tous morts déjà. Le corps d'Antigone s'était décomposé depuis très longtemps. Créon avait raison.

« Je suis là parce que tu me manques. Tu me manques depuis si longtemps. Sans toi je ne vois rien, je ne sens pas le vent. Ce n'est pas toi qui me manques, mais le monde qui me manque à cause de toi. Il y a dans ma poitrine un vide que rien ne comble. Je ne peux rien faire d'autre que le creuser. Au moins, j'en fais quelque chose. Cette souffrance qui me gruge fait du bruit en s'enfonçant en moi. Elle me fait trembler; j'entends un écho qui me donne l'impression d'une profondeur immense que j'imagine être toi, Antigone. C'est dans cet abîme que je m'enfonce chaque fois que je te vois. »

Si Hémon était mort, Antigone serait restée un amour éteint. Son image ne serait pas toujours avec lui, retenue dans les replis de son âme froide. Et Antigone était si près, à présent. « Je n'ai rien de profond, Hémon. Il n'y a nulle part où se perdre en moi. Je suis désolée, » dit-elle.

Il pouvait presque la toucher. Mais elle ne voulait pas de lui, tout s'était refermé. Elle n'était pas venue parce qu'elle voulait de lui, mais afin de savoir pourquoi il voulait encore d'elle. Elle avait cru être assez claire : elle était navrée. Cela n'avait pas de sens de se demander si elle l'aimait encore. Bien sûr qu'elle ne l'avait jamais aimé. Cela n'avait jamais été qu'une gentillesse. Elle avait cru l'aimer par compassion, puis elle avait cru pouvoir l'aimer. Cela aurait contenté sa famille. Ça n'avait pas marché. Alors il avait survécu, abandonné. Hémon n'était que la ruine de cet amour qui n'avait jamais existé, il avait gardé l'empreinte des années qu'il avait crues heureuses. Alors il buvait et autour de lui surgissaient le palais, la pierre du sol, l'herbe aplatie par le vent, Antigone qui souriait. Il alla chercher une autre bouteille. « J'ai eu tort sur tout, » murmura-t-il en se rassoyant.

« Tu es saoul, » lui dit-elle.

Il prit une autre gorgée en songeant qu'il n'avait vu Antigone que jeune fille; elle était à présent une étrangère.

« Tout le temps, » répondit-il. « Tu devrais essayer. Peut-être au moins m'aimerais-tu un peu. »

Antigone se leva et passa sa veste. Le voir dans cet état lui était insupportable, mais ça ne voulait pas dire qu'elle l'aimait. « Tu détestais que je ne t'aime qu'un peu, » dit-elle sèchement.

Il toussa. « Peut-être pourrais-je m'en contenter. »

Elle savait bien que non. Il voulait qu'elle parte; il ne la regardait plus, il était fatigué d'elle. « Qu'est-ce qui a changé? » demanda-t-elle.

Hémon s'était levé. Il alla à la fenêtre et resta silencieux. « Tu vis de l'autre côté de la rue, » dit-il après un moment.

Antigone sortit et, quelques secondes plus tard, Hémon la vit traverser la rue. Elle suivit le chemin de gravier qui menait à sa maison et disparut derrière les sapins. Sa démarche avait changé. Elle avait les jambes raides, et il avait remarqué ses doigts gonflés, les os saillants. Elle avançait prudemment, soucieuse de chaque pas comme si elle luttait contre le vertige. Le vieil homme se demanda s'il était possible d'aimer un peu. L'alcool aidant, les larmes lui vinrent. Le cadre de la fenêtre se brouilla. Même un peu d'amour lui paraîtrait beaucoup. Il amplifierait chaque chose et le monde grandirait éternellement. Il vivrait dans un monde de géants, il ne serait pas plus gros qu'une poussière, écrasé par tout ce qui l'entourerait.

Quand Antigone était entrée chez lui, il savait ce qu'il cherchait et pourquoi il lui fallait la voir. C'était à cause de ce poids qu'elle faisait apparaître dans sa poitrine et qui l'entraînait vers le fond d'un gouffre où, seul, il ne faisait que flotter, indéfiniment, sans rien à quoi s'accrocher. Maintenant cela les prenait tous les deux; ils coulaient ensemble.

Hémon se souvenait de son père la menaçant. « Attention, Antigone. Tu devras vivre toute ta vie avec tes actes. Un jour, leur poids finira par t'écraser. » Antigone avait répondu que le pire, c'était que ce poids ne l'écraserait pas. Même si elle devait vivre très vieille, elle le porterait. Et quand il finirait par lui être insupportable, elle l'aimerait aussi, comme elle aimait son frère. « Mais, mon oncle, tu ne comprends pas : je vais mourir, » avait-elle ajouté. Hémon n'était pas certain qu'elle savait ce qu'elle disait en prétendant supporter cela toute sa vie. Seul, c'était impossible. Hémon ignorait comment elle pensait y arriver. Lui n'avait que son corps et la souffrance. Elle n'avait plus personne. Il ne songeait à Antigone que pour aussitôt songer à ne plus y songer. Il était sa propre pesanteur, mais elle se dissipait rapidement. Alors, il buvait.

Il ouvrit une autre bouteille. Antigone était toujours aussi belle, son regard le touchait autant qu'au premier instant, ses mains avaient la même grâce. Il avait passé toute sa vie à la chercher et ne l'avait jamais eue. Fiancé à elle, il n'en avait jamais été aussi loin. Ils étaient ensemble à présent.

Antigone referma la porte derrière elle et tourna la clé dans la serrure. Rien n'avait changé. Hémon se mentait à lui-même; il ne pourrait pas supporter de n'être aimé qu'un peu. Personne n'aurait pu le supporter. Puis il ne l'aimait pas assez pour accepter qu'elle en aime un autre. Il avait besoin d'elle, elle n'avait pas besoin de lui.

Alors pourquoi être allée lui parler? Pour savoir que c'était toujours la même chose? Elle le savait, elle n'avait pas besoin de lui. Alors pourquoi s'être fiancée à lui? Parce qu'elle l'aimait un peu; c'était toujours aimer, mais ça demandait des explications.

Ce qui avait changé, songea-t-elle, c'est qu'il était revenu. Ce qui avait changé, c'est qu'elle n'était plus seule. Pourtant elle ne désirait rien d'autre que la solitude : cela lui permettait d'aimer en secret sans savoir où allait cet amour. Nébuleux, il flottait autour d'elle et lui brouillait la vue; ce n'étaient pas des larmes.

3. L'encéphalite

Antigone ne s'approchait plus de la fenêtre depuis plusieurs jours. Il faisait maintenant chaud dehors et les fenêtres débordaient de lumière; elle n'aurait jamais pu voir Hémon de l'autre côté de la rue. Une fine vapeur montait de l'asphalte comme l'embrun stagnant au-dessus d'une rivière noire. Les arbres semblaient tantôt alourdis par le vent humide, tantôt allégés, presque abandonnés.

Hémon était venu lui rendre visite quelques jours auparavant. Ils ne s'étaient rien dit. Il se tenait sur la pelouse, une de ses chaussures était détachée. Il ventait, et sa veste flottait autour de lui. Elle l'avait d'abord aperçu de sa fenêtre, mais elle n'avait pas voulu sortir. Puis, Geneviève était venue la trouver pour lui demander si elle connaissait l'homme qui attendait dehors. Mme Gobeil avait hésité puis avait dit oui. Geneviève avait ajouté qu'elle semblait souffrante, et Antigone n'avait pas su quoi répondre. Elle avait serré les doigts, comme si elle s'agrippait à quelque chose. Geneviève posa sa main sur son bras et la vieille dame hocha la tête. « Je vais bien, » dit-elle en se dégageant.

Elle sortit. Il l'attendait sous le sapin. Ils ne s'étaient pas reparlé depuis qu'elle était allée chez lui. Elle savait qu'il était venu pour la retrouver, mais elle ignorait ce qu'il voulait faire à présent. Il fallait qu'elle parte, elle serait mieux seule, loin de lui; elle était fatiguée de partir, et pourtant elle partirait. Elle n'avait pas réfléchi une seule seconde avant d'enterrer son frère; agir est mieux que savoir. Elle devait le faire et elle l'avait fait. Mais elle n'en pouvait plus d'agir.

Hémon ne disait rien. Elle évita son regard et croisa les bras pour se protéger du vent. Une bourrasque secoua les branches, et des aiguilles de pin brunies tombèrent sur eux. Ils restèrent ainsi pendant quelques minutes, ensuite ils se séparèrent.

Si elle avait regardé Hémon, elle aurait vu qu'il avait failli dire quelque chose : il ne lui ferait pas de mal. Mais elle était déjà partie. Il la suivit des yeux; elle s'éloigna, rentra et disparut.

Antigone avait vu son père fondre dans l'eau et le soleil, et avancer dans l'horizon sans jamais revenir. Sa première pensée fut qu'il les laissait seuls; sa seconde fut qu'il avait enfin obtenu ce qu'il voulait. Pourquoi avait-il pu partir? Il les avait quittés et elle restait derrière, sur la plage; les vagues montaient sur ses jambes gelées. Elle avait froid, et l'idée de rentrer à Thèbes lui semblait horrible. Tout devint laid soudain; pourtant, elle n'avait presque pas connu son père. Elle n'avait pas pu le laisser partir seul, aveugle et blessé, et maintenant qu'il était sauvé, elle restait seule. Personne ne l'avait accompagnée. Elle et ses frères et soeur n'avaient plus personne. Ils n'avaient que le destin, comme un chemin s'égarant dans une plaine immense. Ils n'auraient plus qu'à mourir et, à cet instant, tout leur semblerait plus vivant.

Épuisée, elle se demanda qui la porterait. Elle aurait dû parler à Hémon. Il ne viendrait sans doute plus à présent. Où pourrait-elle aller sans lui?

Geneviève ne savait pas où elle serait allée si elle n'était pas restée avec Mme Gobeil. Elle savait seulement s'occuper des autres. La vieille dame ne lui en demandait pas beaucoup, elle était un peu folle peut-être, mais toujours calme. Alors Geneviève se faisait aussi discrète que possible. Mais il faisait si chaud aujourd'hui qu'elle avait préféré rester à l'intérieur. Un mal de tête l'avait réveillée en pleine nuit et ne l'avait pas quittée de toute la matinée. Elle avait pris de l'aspirine, mais la douleur continuait d'augmenter. Elle grandit toute la journée.

Cet après-midi-là, elle était en train de plier les vêtements propres quand elle s'effondra sur le sol. Incapable de se relever, elle tendit la main vers une chaise, mais retomba sur le plancher. Les membres raides, le regard fixe, elle attendit que les élancements cessent. Mais la douleur devenait intolérable. Geneviève sentait battre son poulx dans tout son corps, comme si elle n'était qu'un cœur. Les planches du parquet étaient glacées contre sa joue. Peut-être n'était-ce qu'un étourdissement. Mais elle tremblait, et la pièce tournait autour d'elle. Elle avait peur et ne savait pas quoi faire.

Elle finit par se relever. En s'appuyant aux murs, elle longea le corridor et monta péniblement à l'étage. Dans sa chambre, les meubles bougeaient, le sol ondoyait sous ses pas. Une voix ténue, incompréhensible chuchotait à son oreille. La fenêtre avançait vers elle dans un halo éclatant. La brûlure dans son crâne s'enfonçait dans son cou. Geneviève serrait les dents et se disait que ce n'était pas grave, que cela passerait. Ce n'était sans doute qu'une migraine.

Il fallait qu'elle s'allonge un peu. Elle songea à redescendre, mais se dit que ce serait trop difficile, elle trébucherait et réveillerait Mme Gobeil. Elle s'étendit sur le lit, mais les murs et les meubles n'arrêtèrent pas de tourner. Elle frissonna violemment et crut être en train de mourir alors qu'autour d'elle prenaient forme des ombres, des personnes et des visages qu'elle ne connaissait pas. Il lui sembla que le soleil était infiniment brillant et qu'elle n'était plus dans sa chambre, mais dans un endroit effrayant où plus rien ne lui était familier. Elle songea avec inquiétude que personne ne viendrait la chercher dans ce lieu inconnu et lointain et perdit finalement conscience.

Mme Gobeil resta quelques minutes au pied de l'escalier. À l'étage, la lumière du corridor était éteinte. Geneviève n'était pas descendue depuis plusieurs heures. Il faisait presque nuit maintenant; Antigone avait passé tout l'après-midi à la fenêtre, et elle s'était rendue compte qu'elle n'avait pas entendu Geneviève depuis plusieurs heures. Pas de craquements du plancher, pas de bruit dans la cuisine, pas de conversations au téléphone.

La nuit où elle était sortie pour retrouver le corps de son frère, elle se rappelait avoir senti l'odeur des cadavres, sans les voir. Elle ne savait pas où ils étaient. Quelqu'un passa

avec un flambeau et elle vit une tache de sang, puis un vêtement et, ailleurs, un visage. Les incendies grondaient encore au loin, ils semblaient respirer dans la moiteur et l'obscurité. Mais il n'y avait de blessés nulle part.

Elle monta l'escalier, inquiète. Elle n'entendit rien, ni respiration, ni bruit de pas. Geneviève avait peut-être quitté la maison sans qu'elle l'entende. Peut-être Antigone était-elle restée trop longtemps à la fenêtre. Peut-être qu'elle passait des jours et des jours sans bouger du fauteuil; comment savoir?

La porte était restée ouverte et elle vit Geneviève étendue sur son lit, immobile. La jeune femme était inconsciente, ses mains et ses bras agités de spasmes. Sous elle, les draps portaient des taches humides et sa poitrine soulevait ses vêtements imbibés de sueur. Ses paupières fermées frémissaient. L'air épais rappela à Antigone le caveau et ses cris étouffés.

Un infirmier l'aida à monter dans l'ambulance et elle regarda les paupières fermées de Geneviève pendant tout le trajet, songeant à ce que ses yeux pouvaient bien chercher à voir sous la peau. Elle mit quelques minutes à se rendre compte qu'elle ne pensait plus à Hémon. Geneviève n'avait pas cessé de frissonner. L'infirmier lui demanda depuis combien de temps elle faisait de la fièvre. Antigone dit qu'elle ne savait pas, qu'elle n'avait pas remarqué. Cela faisait peut-être assez longtemps, elle l'avait entendue parler de maux de tête à une amie. Antigone regardait toujours le corps agité de Geneviève et se dit qu'en ouvrant ses paupières avec ses doigts, elle pourrait voir ce que la jeune femme voyait qui l'horrifiait à ce point. Cela l'effrayait elle aussi; si seulement elle avait pu savoir.

Le médecin expliqua à Antigone que Geneviève souffrait d'une encéphalite. C'était une maladie grave, mais il ne fallait pas s'en faire, assura-t-il. La jeune femme était toujours inconsciente, mais elle se réveillerait lorsque la fièvre baisserait. Mme Gobeil lui demanda quand elle pourrait rendre visite à Geneviève. Le médecin répondit qu'elle pouvait y aller tout de suite si elle le voulait. Il lui ouvrit et entra dans la chambre avec elle. L'air de la pièce était chargé de l'odeur du désinfectant et de la sueur. Le médecin resta quelques minutes, puis lui demanda si elle voulait rester encore un instant. Mme Gobeil fit un geste équivoque. « Je crois que oui, » dit-elle. Il sortit.

D'où elle était assise, à côté du lit, Antigone pouvait voir son reflet dans la fenêtre étroite qui lui faisait face. Cette fenêtre donnait sur une aile adjacente; on y distinguait aussi un peu de ciel gris. Quand son regard trouva sa propre image, elle ne reconnut pas la femme qui la regardait. À certains moments, elle pensait être la même jeune femme que jadis. Cela ne durait jamais longtemps.

Geneviève gémit. Même inconsciente, elle paraissait effrayée. Son front était moite, sa peau pâle. Elle donnait l'impression d'être plus jeune, comme si elle retournait vers l'endroit d'où elle était venue. Chaque convulsion semblait vouloir la sortir d'un corps qui ne lui appartenait plus. Elle n'était plus qu'un reflet vierge et terne. Antigone leva les yeux et se demanda combien de temps elle devrait rester.

C'est seulement quelques minutes plus tard, alors que la vieille dame commençait à se rassurer sur le sort de Geneviève, qu'Ismène lui parla. Elle était assise au bord d'un lit vacant, ses jambes pendaient dans le vide. Ses longs cheveux encadraient son visage et glissaient sur ses épaules; les doigts de ses mains gracieuses s'entrelaçaient sur ses genoux.

« Tu n'es pas fatiguée? » lui demanda-t-elle. La voix d'Ismène était douce, comme la sienne lorsqu'elle était plus jeune. Elle et sa sœur se ressemblaient beaucoup, mais il y avait certaines choses qu'Ismène ne comprenait pas.

Antigone continua de regarder Geneviève. « Non, » dit-elle.

Distracte, Ismène lissait le tissu de sa robe. « Tu ne t'ennuies pas? » s'enquit-elle. Antigone songea à lui demander pourquoi elle était là, mais elle savait qu'elle ne lui répondrait pas; personne ne lui avait jamais répondu.

Elle soupira « Je n'ai rien d'autre à faire. » Ce n'était pas un secret; parfois, elle s'ennuyait terriblement et même le passé lui manquait.

« Je suis là. Nous pouvons parler? » proposa Ismène. Antigone savait qu'elle n'était pas là pour rien. Peut-être n'était-ce que pour parler.

« Parler de quoi Ismène? Il y a longtemps que nous nous sommes tout dit. »

« Tu aimais que nous nous disions tout. » Elle tentait de lui rappeler leur enfance. Ils voulaient tous la ramener là-bas.

Antigone haussa les épaules. « Nous avons vieilli, il n'y a plus rien à dire. » Elle n'arrivait pas à oublier Geneviève, sa respiration irrégulière semblait celle d'un animal affolé.

Ismène parut étonnée; son étonnement se changea en douceur, la douceur devint curiosité. Tout se liait tranquillement et elle croyait retrouver la confidente qu'elle avait eue autrefois. « Tu ne parles à personne? Même à elle, tu ne lui parles pas? »

Antigone se sentit protégée, puis envahie, peu à peu, comme si elle n'allait jamais pouvoir quitter sa sœur ou ses frères. Même si elle le pouvait, elle ignorait si elle en aurait envie. Serait-ce vraiment un soulagement de les abandonner? « Elle est inconsciente, » répondit-elle après un moment.

« Ce n'est pas une raison pour ne pas lui parler, » dit Ismène. « Tu pourrais me raconter ce que Hémon t'as dit quand tu l'as vu? » ajouta-t-elle après un moment.

Antigone aurait pu mentir : il ne lui avait rien dit, ils ne s'étaient pas vus, Ismène devait se tromper. Mais c'était inutile. Elle ne parlait pas à sa sœur; c'était sa sœur qui lui parlait. Elle ne parlait à personne, Ismène était un fantôme. « Rien que je ne sache pas, » finit-elle par esquiver.

Ismène se laissa glisser en bas du lit. Elle aplanit les draps de la main pour effacer les plis qui s'y étaient formés; c'était comme si elle n'avait jamais été là. « Alors pourquoi ne veux-tu pas m'en parler? » dit-elle.

« Parce que tu sais déjà ce qu'il m'a dit. Ça t'ennuierait si... »

Ismène lui coupa la parole. « Tu ne m'ennuies pas Antigone. Dis-moi, » la pressa-t-elle avec gentillesse. Elle était là pour l'aider et elle serait toujours là.

Le moniteur émettait un son aigu et régulier correspondant au pouls de Geneviève. Cela la rendait plus lointaine. Elle se dissipait, il ne restait plus dans le lit que la forme de son corps sous les draps. Ce n'était peut-être même plus son corps, Antigone ne savait pas. Cela lui était indifférent; elle ne connaissait pas Geneviève, elle ne lui parlait pas beaucoup. Elle avait uniquement peur d'être seule, et maintenant, elle se trouvait lâche d'être restée. « Il m'a dit que je ne l'aimais pas, » dit-elle à voix basse.

Sa sœur garda le silence un long moment. Antigone se retourna vers la fenêtre où elle voyait son reflet; son visage était plus clair, la nuit était tombée, la chambre formait à présent un bloc de lumière. « C'est vrai que tu ne l'aimes pas, » dit Ismène. « Ça te dérange? »

« Non, » dit Antigone.

Sa soeur recommença patiemment. « Tu ne l'aimes pas, mais tu ne veux pas qu'il le pense. » Elle regardait avec pitié la vieille dame qui tentait de l'oublier. « Tu ne peux pas le cacher, » dit-elle enfin.

Antigone insista. « C'est Hémon qui me suit. C'est lui qui reste avec moi. »

Ismène lui tourna le dos. « Alors dis-lui de partir. Il va le faire. Nous allons tous le faire. »

« C'est ce que j'ai toujours voulu, » dit-elle. « Mais je veux garder Polynice avec moi. » Elle savait qu'elle ne l'avait jamais eu. Comment aurait-elle pu le garder?

« T'es-tu jamais demandé si Polynice t'aimait? » répliqua Ismène. Elle avait croisé les bras comme si elle avait froid. La veilleuse au-dessus du lit n'éclairait pas son visage qui restait dans l'obscurité.

Antigone voulut mentir. Puis décida que non : « Sans arrêt. » Elle observait ses mains. La pièce était mal éclairée et sa peau semblait bleutée. Les rougeurs sur les articulations n'étaient que des points d'ombre sur ses doigts.

« S'il ne t'aimait pas, qu'est-ce que tu pourrais y faire? » demanda Ismène.

« Je ne sais pas, » murmura Antigone. Cela ne l'attristait pas, cela ne faisait aucune différence.

Ismène l'observait attentivement, puis parut trouver ce qu'elle cherchait en sa sœur. « Oui, tu le sais. Tu savais qu'il ne t'aimait pas. »

« Je savais qu'il ne savait pas, » dit Antigone. « Il était trop jeune. »

« Toi aussi. »

« Ce n'est pas pareil, » dit Antigone. « Il ne pensait pas que c'était important. »

« Tu étais sa sœur. »

« Ce n'était pas important, » assura-t-elle. « J'étais contente qu'il ne trouve pas ça important. » Elle se souvenait des jours passés à attendre qu'il rentre, pour ne l'apercevoir que quelques secondes. Parfois il ne la remarquait pas; elle était tout de même heureuse de l'avoir vu. Ils s'aimaient nécessairement : c'était son frère. Ils seraient toujours proches.

La grâce d'Ismène s'était soudain éteinte. Antigone se demandait quand sa soeur allait partir, elle avait hâte de rentrer. Un infirmier passa dans le corridor. « Est-ce que tu regrettes? » lui demanda Ismène. Elle lui avait déjà posé la question et, chaque fois, Antigone avait répondu la même chose.

« Pourquoi regretterais-je? »

Ismène paraissait moins belle. « Parce que Polynice ne t'aimait pas comme tu l'aimais, » dit-elle. Antigone n'avait jamais su se défendre, elle aurait simplement dû regretter de ne pas être assez importante pour lui.

« Ça n'arrive jamais d'être aimé comme on aime. » Sa voix était froide.

Sa sœur s'approcha. « Tu sais ce que je veux dire. »

« Je ne regrette rien, » rétorqua Antigone sèchement.

Ismène était toujours gentille. « En es-tu sûre? » murmura-t-elle.

« Pourquoi me demandes-tu ça? »

La jeune femme commençait à disparaître. Antigone fut soulagée de voir sa forme s'estomper. Bientôt, elle serait seule. « J'aimerais que tu sois moins malheureuse, » dit Ismène.

Antigone lui dit alors tout ce qu'elle savait. « Polynice me laissait l'aimer, ça me suffit. » Sur le lit, Geneviève frissonnait toujours. « C'était horrible. »

Sa sœur souriait. Antigone ne comprenait pas pourquoi elle n'avait pas vu ce sourire plus tôt; il avait toujours été là. « Comme tu voudras, » fit sa sœur en haussant les épaules. Puis elle montra Geneviève. « Elle est réveillée, » dit-elle. Et elle partit.

Geneviève tenta de se redresser sur son lit; la couverture de laine et les draps étaient trop serrés et l'en empêchèrent. Son regard était vague, ses gestes confus. Elle leva les bras comme pour se protéger de quelque chose. Des gouttes de sueur perlaient sur ses tempes.

Mme Gobeil espérait qu'un infirmier arrive. Elle n'était pas à sa place ici; elle ne connaissait pas assez bien Geneviève. « Geneviève, vous êtes malade. Fermez les yeux. » La jeune femme sembla se calmer et lui obéit. « Vous êtes à l'hôpital. Tout ira bien. »

Geneviève rouvrit les yeux et promena autour d'elle un regard confus. Elle ne semblait pas savoir où elle était. « Je me sens bien, » déclara-t-elle, mais Antigone ne la reconnut pas; quelque chose avait changé. « J'ai froid, » dit encore la jeune femme. Elle se tourna vers Mme Gobeil. Ses mains s'agrippaient aux draps, mais sa voix était calme. « Que fais-tu ici, Antigone? »

Incrédule, Mme Gobeil fixa son aide-ménagère pendant quelques secondes, se demandant ce qui s'était produit. Elle ne remarqua rien. Pourtant, Geneviève semblait désorientée. Elle tentait de ramener les couvertures sur elle en frissonnant. « Mlle Turcotte, je-... »

La jeune femme l'interrompit. « Ne sais-tu pas que tu dois souffrir encore un peu? »

Sa voix n'avait pas changé; mais Antigone sut tout de suite que ce n'était plus Geneviève qui lui parlait. « J'ai déjà assez souffert, Tirésias, » dit-elle.

Geneviève se redressa. Sur ses traits se formait une expression qu'Antigone n'avait jamais vue. « Comment peux-tu en être sûre? »

La vieille dame tentait d'éviter le regard qu'elle reconnaissait à présent. « Parce que je n'en peux plus. Cela fait des siècles que je n'en peux plus. »

« Et pourtant tu es encore là. »

« Je n'ai pas le choix, » murmura-t-elle.

Tirésias ferma les yeux; Geneviève semblait épuisée. « Tu continueras de ne pas avoir le choix. Tu as commis un crime. »

Antigone secouait la tête. Elle hésitait à se lever. La chambre sentait la moisissure et la poussière; tout y était tiède et collant. Elle ne savait plus ce qui était réel dans cette prison. « Je veux que ça cesse. »

La jeune femme hochait la tête, sans ouvrir les yeux. « Tu connaîtras encore pire. Ça n'arrêtera pas. »

« Je ne sais pas ce qu'il y a de pire. J'étais dans mon droit. » Antigone avait levé la voix. Celle de Tirésias ne changea pas.

« Pas tout à fait. »

Antigone se rappelait avoir imaginé le corps de Polynice dévoré par les animaux et sa chair dispersée sous le soleil. Même le corps, elle ne pouvait pas le garder. « Je continuerai de souffrir parce que je n'étais pas tout à fait dans mon droit? »

« Ton oncle était dans son droit, » dit Tirésias, calmement. Antigone ne savait pas ce qu'elle verrait exactement dans les yeux de Geneviève lorsqu'ils s'ouvriraient à nouveau. Peut-être qu'il n'y aurait rien à voir, mais elle ne pouvait pas en être sûre. Elle souhaita que Geneviève revienne à elle.

« Ses fils sont morts. Sa femme est morte. Il a souffert, » expliqua le devin.

Antigone se leva brusquement; elle quitta sa chaise et alla s'asseoir à l'endroit où Ismène se trouvait quelques minutes plus tôt. Tout son corps lui faisait mal. Tirésias, davantage que tous les autres, n'avait rien à faire ici. « Il était dans son droit. Mais il n'a pas fait ce qu'il a fait pour les bonnes raisons, » rétorqua-t-elle.

Tirésias sourit et n'ouvrit pas les yeux. « Il n'y a pas de bonnes raisons. »

« Alors ses raisons ne sont pas meilleures. Le malheur est toujours le même, » dit Antigone. Elle savait maintenant qu'elle devait partir; elle ne pourrait plus jamais considérer Geneviève de la même façon. Elle se leva et alla à la fenêtre. Il lui faudrait rester seule pour un certain temps; pour combien de temps? « Tu es venu pour me dire que je souffrirais encore, Tirésias? C'est tout? Tu ne m'apprends rien. »

« Si je ne t'apprends rien, pourquoi veux-tu partir? Reste avec moi. » Antigone ne répondit pas. « Est-ce si décevant? » poursuivit Tirésias.

La vieille dame haussa les épaules. « Y a-t-il une façon dont je puisse empêcher la souffrance de se produire? » ironisa-t-elle.

Pendant un long moment, Tirésias demeura silencieux; il paraissait encore plus lointain. Puis il dit : « Ta sœur a raison. Tu savais qu'il ne t'aimait pas. »

« C'est faux, » dit Antigone.

« Je sais tout, » fit Tirésias. Sur le moniteur, le pouls de Geneviève accélérail. Ses lèvres étaient sèches, sa peau pâlisait et ses doigts continuaient de serrer vainement les draps. Elle n'arrivait pas à se réchauffer.

« Moi non. Mais ce n'est pas important, » dit Antigone.

« Si. Ce l'est toujours, » dit Tirésias, que son sourire ne quittait plus. La douleur grandissait à l'intérieur et cherchait à sortir du corps affaibli. Le sourire se tordit en une grimace et Geneviève eut l'air terrible.

« Comment le supportes-tu? »

Tirésias ouvrit enfin les yeux; c'était ceux de Geneviève, rien n'avait changé. Antigone se demanda si le devin avait toujours été là, attendant de lui parler. « Ce que je ne comprends pas, c'est ce que tu trouves au fils de Créon, » murmura-t-il, presque inaudible. Geneviève n'arrivait plus à respirer.

« Je ne lui trouve rien. C'est lui qui me poursuit, » dit Antigone. « Vous me poursuivez tous. »

La porte s'ouvrit et une infirmière entra. Elle repoussa la jeune femme sur son lit et remonta la couverture sur elle. Le médecin qui arriva quelques minutes plus tard dit à Antigone que les heures de visite étaient terminées et qu'elle ne pouvait pas rester. Les médicaments n'avaient pas encore fait baisser la fièvre. Il pensait rassurer Mme Gobeil en lui disant que la jeune femme délirait. Elle ne savait pas ce qu'elle disait, il ne fallait pas s'en faire.

Antigone ne savait pas si Polynice l'avait remarquée. Il se tenait en retrait et répétait des exercices à l'épée. Le soleil baissait sur Thèbes et le visage de son frère prenait une teinte dorée qui lui donnait l'air solide et confiant. Il était éternel. Ses cheveux devenaient ambrés dans la lumière et sa barbe courait sur sa peau comme une ombre rousse. Elle avait mis du temps à se résoudre à lui parler.

« Je suis fiancée à Hémon, » lui dit-elle. Elle ne s'était pas approchée. Il ne se tourna pas tout de suite et elle crut qu'elle n'avait pas parlé assez fort. Elle se sentit maladroite. Les dernières lueurs du jour l'aveuglaient.

Après un instant, Polynice déposa son épée. Il resta silencieux un moment, puis dit « C'est bien. » Antigone crut déceler quelque chose dans son regard. « C'est très bien, » répéta-t-il. Mais il n'y avait rien du tout dans ses yeux, rien qu'elle pût comprendre. Ils étaient mats et vides, durs comme une pierre. Antigone n'ajouta rien et sortit.

4. Réunis

Les pieds d'Œdipe s'enfonçaient dans le sable froid et disparaissaient sous les vagues. Sur son corps gelé, les veines saillaient sous la peau. Antigone reconnaissait mal son père de dos. Elle ne comprit pas; il espérait être emporté par les flots. C'était une forme étrangère qu'elle vit disparaître. Les vagues montèrent de plus en plus. L'eau de la mer atteignait sa taille et elle appelait son père, voulait qu'il revienne. Le soleil se couchait, ses rayons nimbaient l'océan et elle commençait à avoir peur. Œdipe avançait de plus en plus dans l'océan. En dernier, elle vit ses cheveux pâlis par le soleil flotter, puis tomber. Les pieds d'Antigone peinaient dans le sable mouillé : elle tentait de rejoindre son père au large; elle ignorait ce qu'il cherchait au juste. Il voulait mourir, il disparut et il n'y eut plus rien.

Antigone se demandait si Œdipe avait senti l'eau qui l'ensevelissait. Elle cria plusieurs fois son nom, et rien ne se produisit. Elle resta longtemps sur la plage après qu'il eut disparu, sans comprendre où il était, qui il était, qui elle était. Le sable fuyait sous ses pas; elle ne savait plus où mettre les pieds. Il n'y avait plus de chemin vers Thèbes. Elle se demanda pourquoi elle était seule ici. À un moment, elle avait cru que peut-être Polynice viendrait avec elle. Mais il n'était pas venu et elle était seule avec son père. Il n'était plus son père, elle l'aimait encore. Ses pas retrouvèrent finalement le chemin vers la ville; mais elle ne rencontra personne, il n'y avait plus qu'elle.

Plus elle approchait, plus elle pensait à Hémon. Il l'avait demandée en mariage il y avait longtemps déjà. Elle n'avait rien dit, son père n'avait rien dit. Ils étaient partis. Rien n'était

plus comme avant. Antigone ne savait pas si Hémon était encore l'époux promis; il n'y avait peut-être rien à en espérer.

Et espérer quoi? Son frère ne l'avait pas suivie; Ismène était peut-être morte. Elle ne savait pas ce qu'était devenu son père; il était encore dans l'océan, son cadavre mangé par les poissons peut-être. Elle aurait voulu voir sa mère qui était morte. Elle aurait voulu voir Ismène, mais sa sœur était partie, la ville brûlait, il n'y avait rien à faire. Son oncle était roi.

Quand elle fut revenue à Thèbes, plusieurs heures passèrent avant qu'Ismène vînt lui parler.

« Qu'est-ce qui s'est passé? Où est notre père? »

Antigone regardait par la fenêtre, le soleil montait entre les branches; dans la pièce, les ombres avançaient vers elle. « Il ne reviendra plus. »

« Il est mort? » demanda Ismène; elle pleurait.

« Je ne sais pas. » Antigone secoua la tête. Elle ne put s'empêcher de pleurer aussi. « Il y a eu un rayon de soleil, et il est disparu dans l'océan. Je ne l'ai plus revu. » Elle sanglotait. « J'ai appelé. Il n'est pas revenu. »

Ismène lui reprocha de ne pas lui en dire plus. Antigone ne pouvait pas arrêter de penser à Hémon; peut-être qu'il l'aiderait. Elle avait besoin d'aide. Ismène lui répétait que c'était sa faute; Antigone pleurait. Avant de sortir, sa sœur l'embrassa et la retint longtemps contre elle.

« J'ai appelé, » se désola Antigone. « Il ne voulait plus revenir avec nous. » Elle serra Ismène contre elle. « Il ne reviendra pas. Il nous a oubliés. »

Ismène la repoussa et sortit. Antigone resta seule dans sa chambre; elle observa le lever du soleil et attendit que les larmes cessent.

Il faisait noir dehors, le vent agitant les feuilles. Des nuages passaient devant la lune. Ismène attendait Antigone dans la cuisine. Elle n'avait pas allumé à l'intérieur, la maison était silencieuse et déserte. Elle vit Étéocle apparaître dans l'embrasure de la porte. « Elle n'est pas revenue encore, » dit-elle distraitement. Elle appuya son menton dans sa main et son frère s'assit à la table.

« Je vais l'attendre, » dit Étéocle.

Son frère avait un visage plus anguleux que Polynice. Il semblait plus sérieux mais plus faible. « Qu'est-ce que tu veux? » demanda-t-elle.

Étéocle fronça les sourcils, ses traits se durcirent. Ismène ne savait pas s'il était en colère. « Ne la défends pas. »

« Peut-être voulons-nous la même chose, » suggéra-t-elle.

« Je ne pense pas. »

Elle se souvenait d'avoir joué avec ses frères près du palais; il faisait beau et il ventait beaucoup. Son père souriait, sa mère était heureuse. « Tu es aussi mon frère. »

Étéocle se leva et alla à la fenêtre. Il y avait des reflets bleus sur son visage. Ses yeux semblaient lumineux mais vides. Il avait les joues creuses et l'air frêle; il n'était plus avec eux depuis longtemps, se dit-elle. « Je veux savoir pourquoi Polynice et pas moi, » dit-il.

Elle sourit, étonnée. « Tu ne le sais pas? » Ismène était magnifique dans la pénombre. Ses cheveux blonds devenaient blancs et la lueur de la lune glissait sur la table comme sur un miroir; ses mains étaient croisées devant elle. Elle était sage, elle était plus vieille que lui. C'était toute sa famille. « Tu étais trop faible, » dit-elle.

« J'ai tenté de survivre, » se défendit-il. Survivre était difficile, cela l'avait isolé. Ismène croyait qu'il était plus naïf qu'eux.

« Polynice aussi. Mais tu as gagné et il est mort. » Étéocle ne se rappelait plus très bien la mort de son frère. Mais il se rappelait avoir pensé être le favori; il avait cru qu'il gagnerait. Et une fois qu'il eut gagné, cela lui parut différent; il n'était plus vainqueur.

« J'essaie de savoir ce qui s'est passé, c'est tout, » murmura-t-il.

Soudain, la voix d'Ismène devint sèche. « Il ne s'est rien passé. »

Il sourit avec dérision. « Tu ne sais pas tout. »

« Tu oublies que je parle souvent avec ma sœur, et depuis longtemps, » lança Ismène. Elle s'était détournée. Elle n'avait nulle part où aller dans cette maison sombre qu'elle ne connaissait pas. Elle ne savait pas comment fuir, et tout à coup elle ne désirait que cela. « Où étais-tu tout ce temps? » lui demanda-t-elle, songeant au moment où elle pourrait s'échapper.

Étéocle fut évasif. « Je ne voulais voir personne. »

« Avais-tu peur de nous? » dit sa sœur.

Étéocle se tourna vers elle; elle vit des rides sur son visage. Peut-être n'étaient-elles qu'une illusion; sur eux, la vieillesse n'était qu'une ombre. « Je ne voulais pas voir Antigone. »

« Et maintenant? »

« Je ne savais pas où aller. Je m'ennuyais tout seul, » murmura-t-il. Il était encore un enfant. C'était pour cette raison qu'Antigone ne l'avait jamais aimé. Il n'avait pas su vieillir, il avait eu peur. Il était toujours effrayé, même si sa sœur ne le menaçait pas.

« Tu es ennuyeux. Je ne pourrai pas te distraire très longtemps, » dit Ismène. Elle souhaita ne pas être venue. Antigone ne l'écouterait pas, de toute façon. Sa sœur ne l'avait jamais écoutée et lui reprochait toujours de tenter de l'aider. Elle n'était qu'un obstacle, disait-elle, parce qu'elle lui amenait Créon qui lui voulait du mal. Quel mal te veut-il, lui demandait Ismène.

« Tu es nerveuse, ma soeur, » observa son frère.

« J'attends Antigone, moi aussi. » Elle détournait la tête pour éviter son sourire.

Il n'avait pas l'air amusé. « Pourtant, je n'ai rien fait de mal, » reprit-il. Ismène regardait ses mains posées sur la table. « Tu vas me dire que là est le problème, » poursuivit-il, se répondant à lui-même. Il n'arrivait à rien. Antigone ne lui avait jamais reproché son innocence et elle ne le ferait jamais.

Ismène secoua la tête. « Tu n'as jamais rien fait de bien non plus. »

« J'ai défendu la cité, » dit Étéocle sans passion.

Sa sœur devint sérieuse. Créon avait imposé à son père de partir. Antigone n'arrivait pas à porter Œdipe; le sang coulait sur le visage de son père. Ismène sut immédiatement qu'ils allaient tous mourir. « On s'en fiche de la cité. Tu ne ressembles pas à Polynice, » jeta-t-elle. Étéocle ne ressemblait pas non plus à leur père. Rien ne saurait le racheter. Il avait voulu défendre la cité et avait échoué. Créon la défendait depuis toujours, il l'avait protégée d'eux.

« Je ne comprends pas, » protesta-t-il.

Ismène voulait lui dire qu'elle ne savait pas non plus ce que leur sœur pensait. Elle ne connaissait pas Étéocle et le croyait faible; pourtant, elle comprenait ce qu'il faisait ici davantage qu'elle ne comprenait sa sœur. « Elle aurait pu choisir n'importe qui. Comment penses-tu que Hémon se sent? »

« Je me fiche de Hémon. C'est entre nous que ça se passe, » dit-il sourdement en fixant la lune. La route était toujours déserte. Antigone n'était pas revenue et, pour la première fois, Ismène songea que la maison resterait déserte. Elle était déjà partie. Étéocle semblait en colère à présent. « Antigone et Polynice ne sont pas différents de nous. »

Ismène n'avait plus envie de parler. « Ça ne change rien. » Elle recula sur sa chaise et soupira. « Personne n'est pareil à soi-même. »

« Je ne comprends pas. Nous étions toujours ensemble. Qu'est-ce qui a changé? Il y a forcément quelque chose que je n'ai pas saisi, » continua-t-il, contre lui-même. Il se reprochait davantage de choses qu'il n'aurait pu en reprocher à sa soeur. Ce n'était pas par sa faute s'il avait tout perdu. Il avait tout fait lui-même, ils l'avaient tous laissé faire.

« Tu es jaloux de Polynice? »

« Bien sûr que non. Il est mort. » Ismène savait pourtant qu'il devait l'envier.

« On est tous morts, il n'est pas différent, » lui opposa-t-elle.

« Tu n'y comprends rien toi non plus. Tu as beau lui parler, tu ne comprends pas, » répliqua Étéocle.

« J'attends qu'elle me le dise, » dit Ismène. Elle tentait de le rassurer, et il refusait de trouver la paix.

Étéocle secoua la tête avec insistance, les boucles brunes de ses cheveux voilèrent ses yeux. « Il y a sûrement un moment où elle s'est dit que ce serait lui et personne d'autre, jamais. » Il avait l'air triste, mais Antigone n'était pas à lui; il ne l'avait jamais aimée, il n'avait jamais aimé personne.

Ismène baissa la tête. « Je n'en suis pas sûre, » dit-elle, finalement. Peut-être que sa sœur lui avait menti, qu'elle s'en voulait d'avoir choisi trop tôt.

La pièce était noire. Son frère avança la main vers la théière.

« Il est froid, » le prévint Ismène.

Étéocle se versa du thé; le liquide prenait des reflets bleutés à la lumière de la lune. « Tout est froid, » constata-t-il, grave soudain.

« Ne dis pas ça. C'est pour ça qu'elle ne t'aime pas, » lui dit-elle. Il ne répondit pas. Ils entendirent du bruit à l'extérieur et virent de la lumière éclairer le mur de la maison. Ismène guetta le bruit des pas. « Elle revient. »

Étéocle se leva et Ismène sut qu'il allait partir à l'instant, même s'il avait insisté pour l'attendre. Elle ne savait pas ce qu'il croyait obtenir en partant. Il n'aurait pas dû venir.

« Tu es un lâche, » murmura-t-elle.

Il fit non de la tête, puis décida de parler. « C'est compliqué. Ce n'est rien. Je ne comprends pas. » Il quitta rapidement la pièce pour qu'Antigone ne le voie pas. Ismène le suivit.

Antigone descendit de la voiture et le taxi s'éloigna. La nuit était avancée; elle n'avait rien mangé, elle était fatiguée, mais elle ne souffrait pas. Comment avait-elle pu l'oublier? L'espace d'un instant, elle avait cru à un cauchemar. Elle sentait encore autour d'elle les abords d'une irréalité nauséuse, l'impression que chaque pas était une chute et que la porte de la maison s'éloignait de plus en plus.

La voix de Geneviève restait dans sa mémoire, étrangère à jamais. Geneviève ne reviendrait peut-être pas, mais Antigone ne voulait pas de Tirésias; il devrait s'en aller, sauf que ce serait elle qui partirait, encore.

La jeune fille avait les mains couvertes de terre. Ismène crut d'abord que c'était une illusion; la lueur de l'aube ne suffisait pas à dissiper les ombres nombreuses. Puis elle vit que sa sœur avait pleuré. Ses lèvres étaient pâles, ses yeux rougis, ses cheveux éparpillés, son visage vieilli. Antigone évita les gardes en descendant l'escalier. Elle approchait de la grande porte. La poussière du sol levait sous ses pas pressés. On entendait encore les flammes crépiter au loin.

Ismène cria le nom de sa sœur et Antigone ne se retourna pas. Mais il y avait des passants à l'entrée du palais, peut-être ne l'avait-elle pas entendue. Ismène la rattrapa et l'agrippa par un bras pour l'entraîner à l'écart. Elle parlait rapidement et Antigone ne semblait pas écouter.

« Ne t'inquiète pas, » lui dit enfin sa sœur. « Je n'ai pas réussi. »

Ismène parut l'ignorer et continua d'enlever des mains de sa sœur la terre et la boue; elle frottait ses doigts avec le tissu de son vêtement. Elle s'était mise à pleurer, mais Antigone ne pleurait plus.

« Arrête, tu vas salir ta robe, » protesta celle-ci. Elle repoussa doucement sa sœur qui tomba à genoux. Sous les ongles d'Antigone, il y avait un peu de sang mêlé à la terre.

La maison était sombre. Antigone entra par la cuisine. Elle alluma et vit Créon, assis à la table; il l'attendait. Dans la lumière crue, il avait l'air plus vieux, ses rides étaient marquées, ses cheveux plus minces. Il s'était rendu, il était chez elle, elle était seule. Il n'y avait qu'eux et il n'avait nulle part où aller, lui non plus. Ils avaient rarement été égaux.

« Qu'est-ce que Tirésias fait ici? » demanda Antigone. Sa voix était lourde de colère. Créon était au courant de tout.

Son oncle haussa tranquillement les épaules. « Ce n'est pas mon problème. »

Antigone avait cru pouvoir rester longtemps ici, avec Mlle Turcotte, mais à présent, elle songeait à son départ prochain; il faudrait que ce soit le plus loin possible. « Ce n'est pas un problème, » lui opposa-t-elle. « Je ne te demande que la raison. »

Créon observait la fenêtre derrière elle et réfléchissait. « Je n'en sais rien, » éluda-t-il finalement.

Antigone écarta les bras. L'arrivée de Tirésias l'entraînait plus profondément dans un dédale de souvenirs dont elle ne sortirait plus. Elle s'était perdue depuis longtemps, l'abîme se reserrait de toute part; il n'y avait qu'elle dans cette étroite obscurité.

La première fois qu'Antigone avait vu Hémon, il marchait avec son oncle. Le temps était gris, on aurait dit qu'il allait pleuvoir. Elle oublia tout quand elle le vit. Pendant un moment, elle oublia même Polynice. Elle crut qu'elle aurait une autre vie, un autre monde. Hémon était grand et il portait ses plus beaux habits; de rares éclats de soleil tombaient sur son visage. Il semblait noble et fin; elle le trouva beau, plus beau que Polynice, plus beau que tout

ce qu'elle avait jamais vu. Elle resta muette de surprise le jour où elle apprit qu'il l'aimait et qu'il voulait l'épouser. Elle savait que Créon voulait remplacer Œdipe. Elle pensait que Hémon lui offrait des fiançailles pour lui dérober quelque chose. Mais Créon n'était pas d'accord. Il avait dit à son fils de rester loin d'elle.

Le soleil entrait par la fenêtre derrière Hémon, il éblouissait Antigone. Le jeune homme s'approcha et ils furent tous deux plongés dans l'ombre. Les traits de Hémon étaient indéfinis dans le contrejour, elle n'arrivait pas à bien voir l'expression de son visage. Elle distinguait son menton, ses joues imberbes, ses longs cils, ses grandes mains. Polynice avait de la barbe.

Il faudrait se marier, songea Antigone. Elle ne pourrait pas toujours rester avec son frère. Leur père ne serait pas toujours là. Hémon, lui, resterait pour la protéger.

« Bonjour, Antigone, » dit-il. Sa voix rappelait celle de Polynice, aussi grave, plus chaleureuse. Son frère savait-il qu'elle lui comparait tous les hommes qu'elle rencontrait? « Je suis Hémon. »

« Bonjour, Hémon. »

Il s'approcha davantage et elle songea de nouveau à Polynice; son visage aurait été anguleux dans la lumière orangée, ses mouvements plus sûrs, son torse plus large. Elle n'aurait pas dû faire cela.

Antigone enleva son manteau et le jeta sur une chaise. Créon ne lui avait pas répondu; il ne comptait pas la laisser partir; elle devrait rester. Combien de temps encore devrait-elle payer pour une chose qu'elle n'avait faite qu'une fois? Il lui semblait que la mort de Polynice se reproduisait chaque jour. « Combien de fois avons-nous répété cela mon oncle? Tu n'es pas fatigué d'entendre la même chose? »

« Un jour, ça changera. J'attends ce jour, car alors tu sauras que tu as tout perdu, » dit Créon sans la moindre hésitation.

La vieille dame sourit amèrement. « Je ne comprends pas. » Elle restait debout. Chaque fois qu'elle approchait de Créon, elle se souvenait des murs de son cachot et de la peau froide du corps de son frère. « Tu changes toujours, d'une fois à l'autre, » lui dit-elle.

Créon secoua la tête. « C'est parce que tu restes la même. » Le corps de son oncle était diffus dans la lumière; elle croyait qu'il s'agissait des plis de son vêtement, mais non : les barreaux de la chaise étaient visibles à travers son corps, il était à peine là.

Elle se raidit. « Qu'est-ce que tu veux cette fois? »

« Laisse mon fils tranquille. »

Antigone soupira, exaspérée. « C'est justement le problème, que je l'aie toujours laissé tranquille. Je ne l'ai jamais aimé. Il me poursuit pour me dire qu'il m'aime toujours. Je viens à peine de le lui dire encore, » expliqua-t-elle. « Alors, dis-moi : que veux-tu que je fasse? » S'il était venu, songeait-elle, il devait vouloir quelque chose. Elle n'attendait que cela. Quelque chose qui puisse la libérer. Pour aller où? Créon ne dit rien. Il continua de la fixer en silence. « Pourquoi me poursuivez-vous tous? Je ne peux pas défaire ce que j'ai fait. Je ne voudrai jamais le faire. Tirésias est venu jusqu'ici pour m'accuser, me dire que j'ai eu tort. Pensez-vous me faire peur, mon oncle? Il n'y a plus rien dont vous puissiez me menacer. Tout est fini. » Elle tentait sans doute de s'en convaincre, mais elle espérait que Créon le croie aussi. Son oncle pensait qu'elle n'avait jamais désiré que perdre.

Il s'écoula un moment. Créon semblait distrait; il devenait plus évanescent. « Je ne veux pas te faire peur. Pourtant, tu es effrayée, » murmura-t-il enfin.

« Ce n'est pas un problème d'avoir peur, » répliqua-t-elle.

« Je te connais, Antigone. Je sais. » Puis il se redressa sur sa chaise, et parla d'une voix forte. « Je veux que tu disparaisse. Je veux que ça ne se soit jamais passé. »

Antigone éclata de rire. « Bien dit, » s'écria-t-elle. « J'aimerais disparaître moi aussi. » Son oncle plaisantait; elle poursuivit sur le même ton. « Je t'en prie, dis-moi : comment dois-je faire? Qu'est-ce que je n'ai pas encore fait? » Créon parut contrarié.

« Mais je n'en sais rien, » dit-il surpris.

« Je suis morte et je suis vivante. Si je savais comment disparaître, je l'aurais fait, » expliqua-t-elle. Elle aurait aimé que sa voix trahisse moins d'émotion.

Son oncle baissa les yeux. « C'est impossible, j'imagine. Mais que tu ne disparaisses pas ne m'empêche pas de le désirer. J'essaierai de te détruire de toutes mes forces. »

Elle haussa les épaules. « Tu n'y arriveras pas. »

« Mais tu souffriras. »

« J'avais tort. Tu n'as pas changé non plus, » murmura-t-elle.

« C'est ce qui est amusant, » dit-il rieur.

Elle trouva son rire sinistre et acquiesça. « Oui, bien sûr. »

« Je te poursuivrai jusqu'à ce que ça te devienne insupportable. Je te fais déjà du mal. Tu ne t'en tireras pas. Cela deviendra de plus en plus insupportable, » récita-t-il calmement.

Elle n'avait encore jamais vu de souffrance insupportable; elle croyait que cela n'existait pas. Après avoir souffert, on finissait pas mourir. Seulement, elle n'était pas morte, alors elle souffrait encore. « Personne ne mérite l'insupportable, » dit-elle. « Je ne peux pas. » Cela n'était pas assez pour Créon.

« Mais ça ne me regarde pas. C'est toi qui souffres, c'est ton affaire. Mes intentions sont pures. Tu es la cause de ta propre souffrance. » Antigone eut l'impression d'avoir vécu dans le même rêve depuis très longtemps; combien de nuits, combien d'années? Elle n'était plus certaine de voir son oncle, son visage n'était plus tout à fait le même. C'était peut-être son père, c'était peut-être Hémon.

Elle voulut protester, il lui coupa la parole. « Je n'ai pas le choix, » fit-il sereinement. « Je veux que tu n'aies jamais connu mon fils, qu'il ne t'ait jamais vue et que tu sois morte en exil avec ton père. Je veux que tout cela se défasse. »

Antigone s'assit à son tour pour dévisager son oncle. « Tu es complètement désespéré, » dit-elle.

Créon se leva et la salua. « Bonsoir, Antigone. »

« Bonsoir, Créon, » dit-elle en baissant la tête. Il y eut soudain sur ses épaules un poids effrayant qui la ployait comme un chiffon.

Il était ridicule de vouloir dormir; elle était pourtant si fatiguée. Antigone resta un long moment à la cuisine, puis elle alla vers le salon, espérant que Créon n'y reparaitrait pas, et elle s'arrêta quand elle vit sa sœur et Étéocle assis ensemble dans l'escalier. Ils l'attendaient.

« Bonsoir, » dit Ismène. Antigone se demandait ce qu'ils faisaient là. Étéocle ne dit rien.

« Créon est fou, » dit Antigone.

« Oui, j'ai entendu, » répondit sa sœur. Antigone observa son frère. Il y avait longtemps qu'elle ne l'avait pas vu. Sans doute désirait-il quelque chose lui aussi. Il aurait fallu qu'ils disparaissent tous; elle ne voulait plus voir personne.

« Il veut me faire disparaître. »

Étéocle leva la tête. Antigone ne se rappelait presque pas du son de sa voix. « Il le fera, » dit-il. Et elle eut envie de pleurer. Elle aurait préféré que Hémon soit là. Mais elle changea aussitôt d'avis; Hémon serait pire encore.

Polynice avait atrocement mal au ventre, aux jambes et à la poitrine; il ne sentait plus ses bras. Son visage enflait, sa gorge se serrait, son corps se remplissait, mais il ignorait de quoi. Ses blessures saignaient abondamment pourtant; alors pourquoi était-il si lourd? Il n'y avait plus de soleil et plus de terre, il n'y avait qu'une marre de sang. La douleur disparut bientôt, et il réalisa qu'il ne pouvait plus respirer; il prit peur et se débattit. Tout le quittait, il aurait dû être plus léger. Il aurait dû se perdre lui-même en perdant sa vie. Mais il ne perdait rien; il s'imprégnait de sang. Il eut peur, il voulut que son père et sa mère soient là, il n'aurait plus mal et il serait chez lui. Il voulut que sa sœur Ismène soit là, elle était si tendre. Il voulut qu'Étéocle soit encore là, alors il ne serait pas en train de mourir. Si Créon avait été là, Polynice ne serait pas ici.

Antigone se demanda s'il avait pensé à elle. Elle n'était rien pour lui. Il était venu la voir avant de partir, mais peut-être qu'une fois parti, il n'avait songé qu'aux autres, et que mourant il ne songeait toujours qu'aux autres. L'avait-elle enterré pour qu'il meure, ou bien pour qu'il sache qu'elle était venue?

5. Il n'y a pas de tiers

« Bonsoir Antigone, » dit à son tour Étéocle. Ismène était assise à côté de lui et ne dit rien à sa sœur.

« Je n'ai pas envie de te parler, » dit la vieille dame. Elle leva les yeux vers Ismène. « À toi non plus. »

Elle voulait monter à sa chambre. Elle ne pourrait pas dormir bien longtemps, mais elle avait envie de fermer les yeux dans la chaleur de son corps.

Sa sœur la regarda intensément, puis ses traits pâlirent et se dissipèrent; Étéocle et Ismène avaient disparu. Antigone alla dormir. Elle revit en souvenir sa sœur, dans la grande salle du palais, s'éloignant lentement sans cesser de la regarder. Elle hésitait à l'abandonner. Elle l'abandonnait, mais elle s'excusait. Il aurait fallu qu'elle arrête.

Antigone ajouta sur la muraille du château qu'elle construisait avec son frère une motte de sable humide de la rivière. Leur construction faisait presque un mètre de haut; elle leur arrivait aux épaules. Étéocle dit qu'il fallait qu'elle soit encore plus haute. Antigone continua de renforcer les murs. Elle voulait les faire le plus épais possible. Son frère commença à ménager une ouverture et une partie du mur s'effondra. Elle lui lança du sable.

Le soleil baissait dans la plaine; ses reflets dansaient dans la rivière. Des nuages charnus venaient de l'ouest et s'entassaient dans la lumière. Ils virent Polynice arriver de loin; il

longeait la rivière en traînant une branche qu'il promenait dans le sable et dans l'eau. Antigone pensa qu'il essayait d'attraper les poissons.

Il était plus grand qu'eux et se moqua de la hauteur de leur château. Le sable séchait et l'édifice ressemblait à un monticule d'où sortaient des formes imprécises : les angles disparaissaient, les tours coulaient vers le sol. Polynice se mit à rire et frappa les murs de sable avec son bâton; il n'en resta plus rien. Étéocle s'élança vers lui. Son grand frère continuait de rire.

Antigone observait les traînées de sable tantôt pâles, tantôt foncées parmi les cailloux de la rive. Elle ne reconnaissait plus du tout le château qu'ils avaient construit. Elle se demanda où était passé tout cela.

À présent, le cadavre de son frère n'était plus un corps. Elle se demandait comment on pouvait faire un être vivant à partir d'un cadavre. Mais Polynice n'était pas du sable. Son corps n'était pas lui.

Antigone n'avait pas eu le sentiment de fermer les yeux. La chambre était maintenant lumineuse autour d'elle. Elle n'était pas certaine d'avoir dormi, sans doute que non; le temps s'était simplement étiré et l'avait enveloppée.

Elle vit Étéocle au pied de son lit. La clarté de l'aube flottait dans la pièce. Elle ressentit un étourdissement, comme si elle était tirée vers le bas.

« Pourquoi pas moi? » demanda Étéocle.

Ses larges épaules tombaient, comme auparavant; son torse était bombé, ses bras forts, ses mains semblaient tenir quelque chose qu'elles avaient lâché depuis longtemps. Il semblait gêné et se tenait loin du lit. Il voulait lui parler; pourquoi voulaient-ils tous lui parler? Elle n'avait rien à dire.

Antigone parvint à s'asseoir. Ses membres étaient raides. « Je ne l'ai préféré à personne, Étéocle. Et je ne l'ai jamais touché. » Il ne la connaissait pas, elle pouvait tout lui dire. Ils s'étaient ignorés, têtus et solitaires. Ils avaient joué ensemble puis il avait disparu; il se tenait à l'écart. Elle était aussi distante que lui.

« Tu as raison, je ne t'ai pas posé la bonne question. » Il baissa les yeux. « Je crois que je n'ai rien à voir dans tout ça. »

Elle se redressa; ses épaules saillaient sous son vêtement. Étéocle songea qu'elle semblait morte; elle était allée trop loin. « Tu ne le sais pas? » Elle tentait de paraître indifférente.

Il secoua la tête et eut l'air en colère. « Créon m'a dit de venir, c'est tout. »

Antigone laissa retomber sa tête sur l'oreiller; le fantôme d'Étéocle devint translucide et la quitta. Il faudrait voir Créon. C'était chaque fois à recommencer; elle ne savait toujours pas comment s'y prendre.

Étéocle frôlait des doigts le bras du fauteuil au tissu rugueux. Il était dans l'appartement de Hémon. Le vieil homme était devant lui. Étéocle ne leva pas les yeux en parlant et continua de fixer sa main. « Ça ne t'intéresse pas de savoir pourquoi tu as été rejeté? » demanda-t-il.

« Tu n'as même pas été considéré, » répliqua Hémon. Il était saoul, allongé sur son lit. Ses vêtements collaient à son corps, sa peau semblait pendre sur ses bras maigres.

« Je ne comprends pas ce que je fais ici, » dit Étéocle, amer. « J'ai demandé à Antigone. Elle s'est fichue de moi. »

Hémon sentait son cœur battre à ses oreilles. « Ce n'est pas son genre, » murmura-t-il. La silhouette d'Antigone s'incrétait dans son esprit; elle y pesait de plus en plus. Ses tempes élançaient.

Étéocle se leva brusquement. « Personne ne me croit jamais. » Même les meubles lui semblaient repoussants. Et Hémon avait vieilli si lentement qu'il était devenu exsangue; il était impossible d'obtenir quoi que ce soit de lui.

Hémon ironisa. « Créon avait peut-être envie de faire une réunion de famille? » Il ne manquait plus que Polynice.

« Je voulais la place qui me revient, c'est tout, » dit durement Étéocle.

Son beau-frère lui donnait l'impression d'être mal à l'aise ici. « Tu fais quand même partie de la famille, » ajouta Hémon. Il repoussa la couverture et plaça son bras devant ses yeux pour cacher le soleil.

« Tu ne veux pas savoir? » lui demanda Étéocle. Il se tenait appuyé au cadre de la porte.

Pour un instant, Hémon crut qu'il voulait vraiment l'aider à découvrir la vérité. Mais le vieil homme pensait qu'il n'y avait plus de vérité; même cela ne lui ramènerait pas Antigone. Pourtant, certains jours, il aurait aimé savoir à partir de quand elle avait décidé de lui mentir. « C'est moi qui ne devrait pas en être, » souffla-t-il.

« Réponds-moi, » renchérit Étéocle.

« Je ne lui ai jamais rien demandé, » murmura Hémon. Son cœur battait de plus en plus vite; une fois de plus, il crut être en train de mourir. Ce n'était rien, bien sûr, il ne pourrait pas mourir; pourtant, cela ne le rassura pas. Le pas d'Étéocle faisait craquer les planches; la pièce devenait de plus en plus étroite. Il se dit qu'il ne sortirait jamais de cet appartement miteux. Aucun de ceux qui viendraient le voir n'existeraient. Antigone était la seule réelle, nul autre ne comptait.

« Alors pourquoi? » C'était faux, se dit Hémon, après un temps. Il lui avait sans doute demandé quelque chose; mais elle avait pris peur et avait fui. Il ne savait pas s'il s'agissait d'un rêve. Il ignorait même s'il aurait eu le droit de demander.

« Elle m'a dit qu'elle m'aimait et je l'ai crue, c'est tout. C'était déjà beaucoup trop. »

Étéocle éclata de rire. « Je suis certain qu'elle ne t'a rien promis. »

« C'est exact. Et j'ai cru qu'elle était d'accord, qu'elle était timide, mais qu'elle serait toujours avec moi. Et elle m'a menti. » Il n'y avait plus moyen d'aller au-delà de ses souffrances. Antigone était d'accord. Elle serait toujours avec lui; il ne devait pas s'inquiéter : il faisait partie de la famille.

« Tu étais bien naïf, » l'accusa Étéocle. « Les gens silencieux sont souvent lâches. Il ne faut pas leur faire confiance. »

« Tu ne parlais pas beaucoup toi non plus, » remarqua Hémon.

« Je n'avais rien à vous dire, » lâcha le jeune homme. « C'est toujours le cas. »

Hémon parvint à s'asseoir dans le lit. Il avait mal à la tête. « Tu as tué son frère – ton propre frère. »

« Je me suis défendu. J'ai défendu la ville. J'en suis mort, moi aussi. Polynice était fou, » se débattait Étéocle.

« Elle l'aimait, » rappela Hémon. « C'est normal qu'elle ne t'aime pas. »

Étéocle comprit qu'il avait perdu et baissa les yeux. Hémon s'allongea de nouveau et tourna le dos à son invité. « Mais je sais très bien pourquoi elle m'a rejeté. C'est pour ça que je reste, » admit-il. Tout lui paraissait plus clair quand il était ivre.

« Tu ne devrais pas. Il n'y a rien à y gagner, elle ne te dira rien, » répondit Étéocle.

Ses cheveux blonds glissaient sur son front et voilaient son regard; elle les repoussait. Elle avait le sentiment qu'ils tombaient, comme s'ils se détachaient d'elle. Ismène ne vieillirait pas. C'était insoutenable de rester prisonnière de sa sœur. « Je crois que Hémon est de plus en plus faible, » dit-elle après un moment. Elle observait sa mère.

Jocaste fronça les sourcils. « Il a résisté pendant plus longtemps. Il n'est pas mort. C'est une chance de mourir. »

Ismène se pencha sur le lit de Geneviève. Elle replaça la couverture de laine dont les mailles se distendaient. Un infirmier avait tiré le rideau et la chambre était tout à fait obscure sauf pour la veilleuse et le moniteur. « Il n'a jamais eu de chance, » fit-elle remarquer.

Sa mère était assise de l'autre côté du lit. Sa peau était pâle; la veilleuse montrait les cavités de ses joues, ses clavicules. Geneviève, en se réveillant, aurait cru à un cauchemar. « Polynice n'aurait pas fait la même chose. Il se serait lassé, » remarqua-t-elle.

Fuyant le regard de sa mère, Ismène suivit le pouls de Geneviève sur le moniteur. « Peut-être pas. Ils s'aimaient beaucoup, » dit-elle.

« Justement, ça n'aurait pas duré, » poursuivit Jocaste. « C'est impossible de s'aimer pendant longtemps. On doit en venir à tolérer. Il faut être capable de souffrir le plus longtemps possible, c'est tout. »

« Mais Antigone n'aurait pas aimé penser qu'elle aurait pu souffrir avec lui pour l'éternité, » protesta la jeune femme. Ismène n'aimait pas se disputer avec sa mère; cela la rendait triste.

Soudain, Geneviève ouvrit les yeux. Les deux femmes se tournèrent vers elle et attendirent. « Le pire, c'est qu'il n'y a rien de bon pour personne, » dit Tirésias.

Ismène se tut et Jocaste fit semblant de ne pas entendre. Le délire durait depuis longtemps, il n'en finissait plus. Finalement, Jocaste dit : « Ils ont tous eu tort, c'est pour ça qu'ils sont morts. La mort n'attend pas, elle est venue dès qu'ils l'ont désirée. Choisir n'est pas long. Ils avaient tort depuis leur naissance. Ils auraient dû savoir, croient-ils. Mais on ne peut pas. On est tous aveugles. » Elle joua un moment avec la bordure du drap. Cela rappelait à Ismène le mouvement de ses mains quand elle tissait. « Ils se sont fiancés. Elle savait bien qu'il était le meilleur parti. Il n'y avait aucune autre possibilité que Hémon, » continua-t-elle.

Ismène ne comprenait pas pourquoi sa mère semblait si décidée. « Mais ce n'est pas ce qu'elle voulait faire, » rappela-t-elle. « Ce n'est pas lui qu'elle aimait. Elle aurait hésité. Elle aurait été malheureuse avec Hémon. » La jeune femme savait que Hémon ne voulait que son bien; il n'aurait pas su faire autrement. C'était Antigone qui avait commencé. Hémon vivait dans un cauchemar, égaré dans un monde de travées obscures qui, toutes, plongeaient plus bas. Antigone aurait dû l'en sortir.

« Est-ce qu'elle voulait aimer, ou simplement ne pas être seule? » demanda Jocaste tristement.

La jeune femme n'aimait pas que sa mère croie qu'Antigone avait désiré souffrir. « Je ne sais pas. Elle ne m'en a jamais parlé, » dit-elle.

Tirésias suivait Ismène des yeux depuis un moment. Elle soutint son regard, songeant que Créon avait sans doute demandé au devin d'être ici. La jeune aide-ménagère ne ressemblait en rien au vieillard dont Ismène gardait le souvenir. Sa peau prenait une teinte de plus en plus pâle; la vie l'avait déjà quittée, ne subsistait que le délire. Tirésias n'avait rien prédit à Ismène et elle n'avait pas envie de l'entendre. Mais il se remit à parler à cet instant : « Les vivants croient avoir tort, parce qu'ils ont perdu tous les autres et que tous les autres se sont perdus eux-mêmes. Ils s'en veulent de ne pas être morts. C'est un regret si fort qu'il les enferme dans leur âme. Ils ne sortent plus dehors. Leur corps devient comme du bois; ils étouffent. C'est triste, parce que personne ne croit avoir raison. Ceux qui avaient raison regrettent; ceux qui avaient tort sont morts et ne croient rien. Ils souffrent et essaient d'être silencieux. Ils n'y arrivent pas, » récita Tirésias. La voix grave et lente parvenait à se détacher des lèvres sèches avec difficulté.

« Je n'aime pas interpréter, » répondit Ismène. « Et je ne suis pas vivante. »

« Ça ne me regarde pas, » dit Tirésias en fermant les yeux.

« Ne l'écoute pas, » rassura Jocaste.

Le poulx de Geneviève augmenta et Tirésias continua : « Hémon ne sait pas s'il avait tort ou raison. Il est mort et il regrette. » Les deux femmes restèrent poliment silencieuses un moment.

« Antigone et toi vous vous parliez beaucoup, pourtant, » reprit sa mère. « Aimer, c'est souvent être seule. Si elle voulait être avec quelqu'un, elle aurait dû choisir Hémon. »

Ismène secoua la tête. Un rayon de soleil filtrait entre le rideau et la fenêtre. « Tu ne sais pas ce qu'elle voulait. Et même si on l'avait su, ça ne l'aurait pas arrêtée. Elle aurait menti pour continuer à vouloir ce qu'elle voulait. » Le visage de Jocaste était presque transparent. Son sourire ne paraissait plus. Ismène l'imaginait peut-être.

« Je crois tout de même que Polynice était inconstant. Hémon était stable, » insista sa mère, les yeux baissés sur ses genoux. Ismène se rappelait de la main ferme qui serrait la sienne. Cette apparition n'était pas sa mère. Elle ne se ressemblait plus.

« Antigone n'était pas stable, » protesta Ismène.

Sa mère leva les yeux. « Mais bien sûr : elle était forte. »

« Elle aimait Polynice, » s'exclama la jeune femme. Le sang monta à ses joues et elle attendit la réaction de sa mère. Il lui semblait être beaucoup plus jeune qu'elle; elle n'avaient tout à coup rien en commun sauf Antigone.

« Non. Elle se trompait, » répliqua doucement Jocaste. Ismène en fut presque désespérée.

« On ne peut pas se tromper sur ce genre de choses. »

Jocaste la regarda gravement. « Il y a des erreurs moins graves que d'autres. Mais on peut se tromper au sujet de tout. »

Ismène attendit un instant, puis haussa les épaules. « Je suppose, oui. »

Le poulx de Geneviève était rapide. Tirésias dit encore : « On ne peut pas avoir raison et mourir. La mort n'est pas une récompense ou une lumière. Ce n'est que la fin. Elle a gagné, ils ont perdu. Polynice et Étéocle ont perdu en premier. Les autres sont morts plus tard parce qu'ils étaient plus patients, plus discrets. Ils ont regretté de mourir et ils souffriront encore.

Parce que la mort ne finit jamais; il n'y a que la vie qui finisse, » souffla-t-il. Sa voix faiblissait, il butait contre les mots, on aurait dit qu'il cherchait un point de repère.

« Hémon est très gentil, mais il n'ose pas choisir. Il veut la protéger. Et Antigone ne veut pas qu'on vive pour elle, » continua Ismène.

« Ils devraient se taire, » murmura Tirésias. « Hémon est mort et il regrette. » Un infirmier passa devant la chambre. Voyant Geneviève étendue calmement sur le lit, il n'ouvrit pas la porte. Il resta un moment à la surveiller, puis partit.

« C'est agréable, pourtant, qu'un autre vive pour soi. Antigone comprendra, » expliqua Jocaste. Ismène commençait à penser que sa mère n'avait jamais aimé personne. Elle était toujours là pour dire à Antigone de partir. Peut-être avait-elle été malheureuse. Même sa fille ne savait pas.

« C'est trop tard, elle ne comprendra pas, » dit Ismène. Elle se souvint de sa mère, étendue sur son lit. Elle ne bougeait plus. Le sang coulait sur les draps, les couvertures, le sol. Plus tard, on voulut l'empêcher de s'approcher du cadavre. Son père était introuvable. Mais sa mère avait un si beau visage, de si belles mains et Ismène ne savait pas ce qu'elle deviendrait sans elle. Elle ne pensa pas à ses frères et sœur. « Pourquoi veux-tu absolument qu'elle te ressemble? »

« Ce n'est pas ce que j'ai dit, » fit Jocaste vivement.

La jeune femme ne la quitta pas du regard. Ses cheveux prenaient une teinte bleutée dans l'obscurité de la chambre. « Tu préfères Hémon à Polynice. Tu penses que la faiblesse est une qualité. »

« Ce n'est pas le cas? » Jocaste recula, portant une main à sa poitrine. Elle n'était pas faible, protestait-elle. « J'essaie simplement de faire en sorte qu'elle souffre le moins possible. » Elle baissa les yeux et sembla modeste. Elle voulait éviter à Antigone des douleurs encore plus grandes.

Sa fille sourit lentement. « Tu ne peux rien faire maman, c'est trop tard. Pourquoi veux-tu trouver une solution? »

« Je n'en sais rien. »

« Personne ne l'aime, » dit Tirésias, la voix éteinte. Ismène crut que Tirésias parlait d'elle-même ou de sa mère. Mais non. « Polynice ne savait rien. Hémon est triste. Il la

retient. Ne pas vouloir la perdre, c'est l'aimer. C'est aussi autre chose. C'est pour ça que c'est faux. C'est pour ça qu'il a tort. »

« J'aimerais aussi revenir en arrière et lui donner le bon conseil, » avoua Jocaste, soutenant le regard de Tirésias, qui l'observait. « Il n'y a qu'une chose à dire. Hémon l'aime, Polynice non. »

Agitée d'un spasme, Geneviève tourna la tête sur l'oreiller, ses bras se tendirent. « Hémon va la voir, » dit Tirésias d'une voix sourde.

« Polynice l'aimait, » dit Ismène, s'opposant doucement.

Jocaste n'avait pas cessé de regarder Mlle Turcotte. « Je m'acharne pour rien, » admit-elle à voix basse.

« Ça y est, il entre. Vous devriez y aller, » leur confia Tirésias. Ses yeux devinrent vitreux. Son rythme cardiaque accéléra, puis disparut. Ismène regarda sa mère, effarée. L'infirmière accourut et appela sur-le-champ un médecin.

Hémon sortit de chez lui. Complètement ivre, il croyait marcher vers le soleil. L'éclat du ciel bruissait entre les feuilles des arbres. Le monde était un papier tremblant où une lueur étrange liait ensemble buissons, route et passants. Il allait chez Antigone. Cela ne servait à rien qu'elle soit si proche. Toujours il se rapprochait d'elle et, toujours il souffrait davantage. Il n'aurait pu lui en vouloir.

6. Le sommet de la colline

Antigone avait toujours ignoré si son frère l'aimait. Elle n'avait pas plus de huit ans, Polynice venait la border le soir. Il n'aimait pas cela, il était l'aîné, il se couchait plus tard. Il remontait la couverture sur elle, lui disait de s'endormir et sortait aussitôt. Il ne bordait pas Ismène parce qu'elle dormait déjà. Antigone, elle, l'attendait les yeux ouverts. Elle tentait de le retenir le plus longtemps possible. Elle ne ressentait cela pour personne d'autre même si elle ignorait ce que c'était. Elle avait pourtant l'impression d'être la seule qu'il aimait lorsqu'ils étaient ensemble. Ensuite, il repartait et elle n'était plus que sa sœur.

Antigone aurait peut-être moins espéré si elle avait su être la seule à aimer. Elle aurait dû le lui demander. Il aurait dit non et elle ne l'aurait pas cru. Elle aurait recommencé, il aurait fini par se montrer impatient, comme si elle lui demandait quelque chose d'insupportable. À certains moments, elle faisait des cauchemars où elle n'arrivait pas à le regarder en face, il se détournait sans arrêt. La famille venait en second, après la vie, après la gloire, après la guerre. Il devait régner, se marier, trouver sa place; elle ne le verrait plus. Ismène lui disait qu'il n'en valait pas la peine, que personne ne méritait un tel amour. Mais sans Polynice, son amour n'existait pas. D'ailleurs, serait-elle aussi vide s'il ne l'avait pas quittée?

Hémon comprit qu'il était amoureux d'Antigone lorsqu'il devint indifférent. Il vit un jour une belle femme qui ne l'attirait pas. Mais elle ressemblait à Antigone et il songea tout

de suite à elle. Quand il retrouva sa fiancée, il repensa à l'autre femme dont les cheveux lui avaient rappelé les siens; ses yeux étaient de la même couleur, les mains étaient plus fines, les jambes plus longues, la taille plus petite. Elle était plus belle qu'Antigone, mais elle ne lui avait pas plu autant.

Il ne serait heureux que quand il saurait être la seule cause du sourire d'Antigone. Cela ne lui avait pas tout de suite paru être de l'amour. Il voudrait un jour lui faire du mal parce qu'elle l'abandonnerait et qu'il ne pourrait pas la laisser. Et il savait qu'il n'oserait pas parce qu'après cela elle ne reviendrait plus, quoi qu'il fasse. Il espérait qu'il la posséderait pour toujours.

Hémon savait qu'il était naïf et devenait méchant pour éviter d'être vain. S'il ne pouvait pas être aimé d'Antigone, peut-être pourrait-il la faire souffrir. À certains moments, il pensait qu'elle était infiniment séparée de lui. Il ne voyait pas de l'autre côté du gouffre. Il songeait alors à sauter. Peut-être arpentait-il le fond du gouffre depuis longtemps. C'était pour cela que le soleil l'aveuglait. Son cœur ne battait plus, sa fiancée ne voulait pas de lui. De tous les côtés, c'était le désert. Et il était toujours amoureux d'Antigone. Pour pouvoir lui faire du mal, il faudrait d'abord la trouver. Entretemps, il était encore seul.

Hémon entra chez Antigone et elle le laissa approcher. Après un moment, elle baissa les yeux. Il tentait de la saisir afin de ne rien ignorer d'elle; il pourrait alors la ramener chez lui.

« Attends-tu Polynice? » demanda-t-il. Sa voix était pâteuse, il la quitta des yeux. Peut-être était-ce l'ivresse, mais elle ne pouvait pas croire qu'on puisse vouloir à ce point fuir. Il fallait qu'il y ait autre chose.

« Non. C'est toi que je voulais voir, » répondit-elle, le regrettant aussitôt. Elle n'osa pas lui dire la vérité; il était encore plus mal en point que la dernière fois.

« J'ai besoin de toi, Antigone. » La douceur de sa voix ne cachait rien; il était désespéré, il n'y avait plus rien au monde qu'il pouvait perdre. Elle se refusait à lui.

Elle se raidit et haussa les épaules : « Tu as besoin de tout. »

« Surtout de toi. » Le monde n'existait plus; au moins, ils étaient ensemble.

Il lui tourna le dos et appuya son front contre la fenêtre. Elle aurait voulu sortir de la pièce et marcher le long de la route jusqu'à ce qu'ils arrêtent tous de la suivre. Elle ne voulait pas être seule et hantée. Elle n'avait jamais quitté le caveau, les pierres froides étaient toujours là. Sa peau était friable et mince, elle s'émietterait dans le vent. Les veines et les os étaient visibles. Sa vieillesse n'était que l'image d'une mort lointaine faite de repos et de paix. Elle croyait sauver son frère; elle était ailleurs à présent, éternelle et coupée de tout. « Tout t'a échappé, Hémon. Ça a fini par te rendre fou d'avoir besoin de tant de choses. »

« Mais toutes ces choses sont parties. » Il ne semblait pas triste. « C'est moi qui suis parti, » corrigea-t-il. Il n'y avait pas de vide; les autres n'étaient qu'absents; ce n'était pas si grave.

« Tu parles tout seul, » dit Antigone. Hémon n'en tint pas compte et sourit.

Il était, en vérité, venu pour la rendre honteuse de l'avoir fait souffrir. Il n'avait pas besoin d'être fort; sa faiblesse même était une profondeur qui le rendait inaccessible. Elle aurait dû l'atteindre, elle aurait dû y penser, elle aurait dû l'aimer.

Pourtant quand Antigone avait revu Hémon, elle s'était inquiétée. Mais elle savait maintenant qu'il n'était ni malade ni fou. Il était sûr de lui et elle était fragile. Il venait la reconquérir, elle était là pour se donner. Des nuages couvraient le soleil couchant et peu à peu la lumière diminuait dans la chambre. Antigone se souvint que, lorsqu'elle avait vu Hémon la première fois, son visage se détachait sur le ciel bleu, illuminé. Il n'était plus aussi glorieux à présent.

Le bras de Hémon pendait le long de son corps et sa main froissait nerveusement son pantalon. Il semblait désolé pour elle. « Tu parles à des fantômes. Tu es folle comme nous tous, » murmura-t-il. Antigone eut un sourire prudent; elle n'avait jamais douté qu'il l'ait aimée. Mais moins que son amour, il voulait sa pitié.

« Je n'aurais jamais dû te dire que je t'aimais, » avoua-t-elle.

Hémon secoua la tête. « C'est trop tard. » Ses cheveux lui barraient le front. Avant, ils étaient riches et denses et Antigone se rappelait les boucles glissant entre ses doigts.

« Je regrette, » ajouta-t-elle. Elle s'imaginait des fautes de plus en plus grandes. Mais Hémon se dit qu'elle ne se laisserait pas choir plus bas. Elle n'en avait sans doute plus la force, elle se perdrait.

« Tu as vieilli maintenant. Tu devrais avoir peur, » dit Hémon en s'éloignant de la fenêtre. Sur le sol, son ombre était plus grande que lui, ses bras s'allongeaient, ses jambes étaient minces et infinies. La couleur rouge de la lumière lui donnait un teint rosé aux contours écarlates. Il n'atteindrait jamais Antigone. Pourtant, elle était à portée de main.

« Tu es venu pour me dire ça? » soupira Antigone. Il ne pouvait pas avoir fait tout ce chemin pour lui montrer ce qu'il était devenu. Elle était déçue.

« Je n'avais nulle part où aller, » dit-il. « Je ne vis que pour toi, » tenta-t-il. Il savait que c'était la chose la plus vraie; il ne s'agissait pas d'un amour sans bornes, mais d'un désespoir aveugle.

La vieille dame secoua la tête. « Ça ne me fera pas tomber amoureuse de toi. »

Il était tellement vieux qu'il n'y avait plus que la souffrance qui agissait en Hémon. Ne subsisterait-il toujours que cela? « Au moins, ça te fait quelque chose. »

« Tu me fais souffrir seulement pour me voir réagir? » lui demanda-t-elle.

Il tentait de cacher les spasmes qui secouaient ses mains. « Je n'ai pas besoin de le faire, » répliqua-t-il. À ses pieds, la lumière du soleil disparaissait et faisait apparaître des traces de poussière sur le parquet.

Antigone se leva et alla vers le fond de la pièce. Elle se demandait pourquoi elle détestait Hémon : il n'était que la forme qu'il avait pris au contact des choses. Son sort lui était étranger. Il n'y avait rien de lui dans la mort d'Antigone. « J'ai choisi la souffrance, je n'ai pas attendu, » murmura-t-elle.

« Tu as choisi Polynice. Tu ne savais pas qu'il mourrait. Tu ne t'attendais pas à souffrir. » Hémon ne l'avait pas choisie : il était tombé amoureux d'elle. Pouvait-on jamais choisir? Il n'avait pas choisi de ne pas mourir.

Elle se tourna brusquement vers lui. « Que veux-tu entendre? Qu'il était plus beau, plus fort, plus courageux? Qu'il était mieux? » s'écria-t-elle.

« Pourquoi veux-tu me protéger? »

La vieille dame baissa les bras. Les contours des meubles se fondaient dans l'obscurité. Il aurait fallu allumer. « Je ne me le suis jamais demandé, » dit-elle enfin. Elle avait l'impression d'avouer un échec. Hémon n'était jamais là où elle croyait le voir; insistant, il devenait secret.

« Tu devrais, » dit Hémon. Il se tenait toujours devant la fenêtre, elle ne le distinguait plus. La noirceur les ensevelissait tous les deux. « Je croyais que tu savais ce que tu voulais, » dit-il en s'approchant d'elle.

« Je ne suis pas parfaite, » dit-elle en reculant.

« Je veux que tu vives avec moi. » Il faisait nuit à présent. Elle poussa l'interrupteur et, dans la lumière, vit son visage triste près du sien. Hémon paraissait sur le point de pleurer.

Jocaste savait qu'un jour ses enfants la quitteraient sans la regretter. Parfois, il lui semblait qu'il n'y avait rien d'elle en eux; en d'autres occasions, elle ressentait pour eux des élans d'amour impétueux. Elle n'avait plus rien d'autre à perdre. Alors, elle ne pensait plus à elle-même, et elle était particulièrement heureuse. Elle n'avait pas voulu autant d'enfants; elle avait cru être trop vieille et s'était dit qu'elle ne les verrait pas grandir comme. Ils étaient jeunes quand leur père était mort. Elle oubliait qu'elle était morte aussi.

Polynice et Étéocle jouaient au pied d'une colline. Elle entendit crier et crut qu'ils se battaient; mais tout redevint silencieux, il n'y eut que des exclamations et des jeux. Ses garçons se poursuivaient en tentant de grimper la colline; ils glissaient sur les pierres et arrachaient l'herbe avec leurs mains. Étéocle se retourna et il dut l'apercevoir, debout dans la cour; il avait un air préoccupé et sérieux. Jocaste trouva qu'il ressemblait à quelqu'un dont elle se rappelait, sans savoir qui précisément; il lui semblait pourtant si proche. C'était évident.

Le jeune garçon trébucha sur une pierre. Il se retourna; Polynice était juste derrière lui, il était sur le point d'y arriver. Il vit sa mère qui les regardait; elle était au milieu de la cour, elle avait l'air inquiet. Il leva les yeux vers le soleil et fut ébloui; son frère le poussa et atteint le sommet de la colline avant lui. Étéocle arracha une poignée d'herbe et la lui jeta au visage. Polynice poussa un cri victorieux; quand Étéocle se retourna, sa mère n'était plus là.

Souriant en silence, Jocaste rentra à l'intérieur. Étéocle lui rappelait Laïos. Ce n'était que son imagination. Elle pensa à Œdipe. Elle ne savait pas ce qu'elle ferait si elle devait le perdre. Jusqu'où pourrait-elle aller?

Peut-être Hémon ne la laisserait-il plus, songea Antigone, peut-être resteraient-ils tous auprès d'elle... Elle deviendrait folle. « Je ne comprends pas, » admit-elle. « Pourquoi es-tu avec eux? »

Que s'était-il passé pour qu'ils ne s'entendent plus? Combien de temps s'était écoulé pour qu'ils deviennent si hargneux? Antigone se dit que c'était la faute de Hémon : il ne lui laissait aucune chance. « Je ne les connais pas. Même toi, je ne te connais plus, » dit-il.

Hémon semblait égaré. Il retournait sans cesse à la fenêtre, regardait à l'extérieur puis revenait vers elle. Antigone était effrayée; il y avait quelques jours à peine, le vieil homme lui avait paru si inoffensif. « C'est ridicule, » souffla-t-elle.

« Moi? »

« Non. » Elle sourit timidement. « Tu me connais. »

L'expression de son visage se durcit. Un muscle se tendit dans sa mâchoire et il ne fut plus le même. Ni déçu ni triste, il se fissurait. « Je ne te connaîtrai que quand tu resteras avec moi, » dit-il.

Antigone se souvint du soleil, haut ce jour-là dans le ciel; il était impossible de lui échapper. Elle avait laissé partir Polynice et elle s'en était voulu; à présent, il n'était plus nulle part. Pendant longtemps, elle parcourut sa chambre, de la fenêtre à la porte, hésitant à sortir, n'osant pas regarder la ville. « Quand j'ai voulu rattraper Polynice, il était déjà parti. Je ne serai plus jamais là pour personne, » répondit-elle.

La lampe projetait sur le visage de Hémon des ombres qui le transformaient encore plus. Il ressemblait de moins en moins à celui qu'elle avait connu. « Tu ne parles que de lui, » dit-il à voix basse.

« Je ne sais plus quoi te dire Hémon, » soupira-t-elle.

Le vieil homme haussa les épaules. « Dis-moi quelque chose de neuf. »

« C'est toujours pareil. Je ne t'aime pas, c'est tout, » jeta-t-elle. Elle se trouvait toujours dans son cachot, elle n'avait pas pu en sortir. La porte de la pièce s'effaça. La lampe s'éteignit et elle ne vit plus que la lumière de la lune par la fenêtre. Elle tourna la tête et vit qu'elle était seule. Le fauteuil s'évanouit, elle était debout devant la fenêtre et se retenait de toutes ses forces pour ne pas crier.

« Même pas un peu? » La voix de Hémon la contraignit à revenir à elle. Elle espérait un jour ne pas s'éveiller de ces hallucinations, dans lesquelles elle croyait être morte depuis longtemps.

Une vaste tristesse l'envahit. Elle était abandonnée dans une forêt dense où elle étouffait. Cette douleur ne venait pas de la mort, mais de la vie persistant en elle. Pourtant, rien ne survivait de ce qu'elle avait été ni de ceux qu'elle avait aimés. Hémon ne l'aurait pas aimée pour l'éternité. « Tu devrais me laisser tranquille. »

Il fit non de la tête. Il paraissait épuisé à présent : ses yeux étaient rougis et des cernes creusaient ses joues. « Tu es à moi. » Il émergeait d'un rêve où Antigone l'aimait encore.

« Je ne t'avais jamais vu ivre, » lança-t-elle. « Mais tu n'es pas si différent de celui que j'ai connu. » Hémon ne la quittait pas des yeux.

« Je ne changerai jamais, » dit-il.

En repoussant Hémon, peut-être Antigone perdrait-elle tout. Elle reprit : « Tu essaies de partir, c'est pour ça que tu bois. »

Hémon toucha du doigt le cadre de la fenêtre et fixa sa grande main pour un moment. « Je me sens mieux. Tu m'indiffères, » expliqua-t-il.

« Quand tu es sobre, m'aimes-tu davantage? »

« Laisse-moi poser les questions, » pria-t-il doucement.

Antigone se demanda s'il la laisserait partir si elle quittait la pièce. Même s'il voulait lui faire du mal, irait-il jusqu'à l'arrêter? « Tu sais déjà ce que j'ai à te dire. »

Hémon tremblait et semblait de plus en plus faible. « Je veux que ça change. Peut-être me diras-tu autre chose, » insista-t-il.

La vieille dame secoua la tête. « Ça ne marchera pas. »

« J'essaierai, » dit Hémon. Antigone se leva; il s'approcha vivement et tendit la main pour la toucher.

Antigone s'esquiva. « Rentre chez toi, » lui ordonna-t-elle.

« J'aimerais rentrer avec toi. J'aimerais être celui que j'étais. Mais tout se passe comme tu as dit. Je ne suis plus moi-même depuis longtemps, peut-être depuis que je t'ai rencontrée. Te souviens-tu de notre première rencontre? » Antigone avait ouvert la porte de la chambre. Elle ne gardait aucun souvenir de cette rencontre. Hémon l'avait vue au palais, elle était avec sa sœur. Elle ne l'avait pas remarqué. Lorsqu'ils furent fiancés, il lui en parla. Il lui dit qu'il

l'avait trouvée belle; son visage était clair et lumineux, son corps fin et droit. Antigone ne se rappelait pas ce jeune homme qui l'avait un jour aperçue. Elle garda le silence et quitta la pièce.

Hémon se tourna vers la fenêtre où il venait de voir une lueur. Il faisait encore nuit; on ne voyait rien sauf quelques étoiles entre les branches. « Moi, je m'en souviens, » dit Créon depuis le fond de la pièce. Hémon sursauta.

« Je t'en prie, va-t-en! » s'écria le vieil homme, excédé.

Créon ne le regardait pas. « Quand tu es revenu ce jour-là, tu étais déjà obsédé par elle. Je savais que je ne pourrais pas vous séparer. » Hémon se rappela que son père ne venait pas le voir; il gardait de sa mère des images limpides, mais son père n'était pas resté très longtemps. Hémon ne l'en aimait que davantage. « Je ne savais pas ce que tu lui trouvais, » poursuivit Créon. Hémon se retourna et chercha Antigone des yeux, mais n'entendit que ses pas qui s'éloignaient dans le couloir. « Elle ne veut pas me voir, » expliqua son père. Son fils se demanda s'il tentait de s'excuser. Il ne voulait pas blesser Créon.

« Elle est morte à cause de toi, » souligna-t-il pourtant.

L'image du souverain se précisa. Hémon comprit la confusion d'Antigone : il semblait si réel. « C'est à cause d'elle-même qu'elle est morte, » dit-il. « Même si son frère lui avait dit qu'il ne l'aimait pas, elle aurait fait la même chose. » Il s'assit dans le fauteuil et posa les bras sur les accoudoirs; Hémon gardait de Créon le souvenir d'un roi. Enfant, il n'avait conservé de son père que cela.

Hémon haussa les sourcils. « Il aurait pu lui dire qu'il l'aimait, » suggéra-t-il.

« Pourquoi tiens-tu à te torturer comme ça? » demanda son père en secouant la tête. Hémon avait du mal à distinguer les traits de son visage. Créon lui avait manqué.

Il sourit. « Tu te demandes si je tiens ça de toi; si c'est de ta faute... » murmura-t-il. Créon regardait droit devant lui; le vieil homme ignorait à qui il parlait exactement. Il semblait s'adresser à la foule; pourtant, il n'y avait devant lui aucun des vastes espaces ou des sujets fidèles dont avait rêvé Créon. « Je ne t'ai jamais ressemblé, » ajouta Hémon.

Son père fut exaspéré. « Tu es saoûl. » Il était venu pour rien.

Hémon ferma les yeux. « N'empêche. J'ai raison. »

« Elle n'est pas là. J'aimerais une fois pour toutes que tu me dises ce que tu lui trouves. » Il attendit, mais son fils ne lui répondit pas. « Sa sœur est plus jolie, » ajouta-t-il.

« J'ai compris qu'elle était tout pour moi quand je l'ai perdue. Sans elle je ne suis rien, » dit Hémon. Son père ne comprenait pas. Antigone était partie et Hémon était coincé ici. Il l'avait ardemment désirée et elle l'avait quitté. Maintenant son amour usé se fractionnait et Hémon se dispersait.

« Tu avais trop espéré. Tu as eu tort, » expliqua Créon. Il s'agissait pour lui d'un problème banal.

« Je suis certain qu'à un instant, elle espérait comme moi. Elle était là, sa peau était douce. Ses yeux étaient si beaux. Elle me faisait confiance; elle me disait tout, » relata Hémon.

Son père ironisa : « Elle ne te parlait pas de son frère? »

Hémon ne se rappelait plus; peut-être lui en avait-elle parlé. « Ce n'était pas important. » Créon ne dit rien. « Je ne sais pas quand ce l'est devenu. »

« Tu la protèges toujours... » fit remarquer Créon.

« Elle ne m'a pas menti. J'étais moins important pour elle. Tout ce temps, elle était dans l'ombre. Je croyais la voir sourire et elle grimaçait. » Il tremblait encore. Il y avait de la bière chez lui; il fallait qu'il rentre à la maison. « Pourtant, elle a gardé le même sourire. Il n'y a plus d'obscurité et elle ne grimace pas, je le sais, » ajouta-t-il. Son père se dissipait dans la nuit. Hémon ne vit plus son visage; puis ses mains, ses bras, son torse disparurent.

Hémon sortit finalement de chez Antigone. À la fenêtre, elle le suivit des yeux, il ne se retourna pas. Il reviendrait; il n'avait jamais supporté la solitude. Bientôt, il finirait par ne plus repartir. À ce moment-là, elle voudrait le tuer sans doute. Il était étrange que, si impuissante, elle souhaite la mort de quelqu'un d'autre. Hémon était déjà presque mort et elle-même n'était qu'un fantôme; elle n'avait pas pu sauver son frère, ni sa famille. Elle n'avait aucun pouvoir.

La voix de Créon retentit derrière elle. « Je n'ai plus de fils. »

La vieille dame ne fut pas surprise. Créon tira à lui une chaise et s'y assit pour regarder par la fenêtre. « Il m'aime plus que toi, c'est tout, » murmura-t-elle.

« Je n'ai plus de femme, je n'ai plus de fils, je n'ai plus de maison. » Ses yeux se tournèrent vers elle, puis glissèrent vers le sol. Il rappela à Antigone son père. Il était encore aveugle. « Tu as gagné, » poursuivit-il. « Au moins, il te reste un cadavre. »

« Lequel? Où est-il ce cadavre? » dit-elle. Sa voix tremblait.

« C'est de toi que je parle, » précisa Créon. « Moi, je n'ai pas de cadavre et pas de famille. Mon fils est un ivrogne et je suis une image. Si ça se trouve, je n'existe que dans ton esprit. »

Au moins, les images ne vieillissaient pas. Mais elle avait désiré la mort et ne l'avait pas eue. Après si longtemps, elle avait cessé de penser que c'était une punition. Elle aurait seulement voulu que les hallucinations la laissent. Antigone savait qu'elle n'était pas folle, parce qu'elle avait mérité sa hantise. Elle voulait mourir et elle s'était réveillée.

Créon ne se levait pas; il semblait terrassé. « L'amour est limité. Où est ta limite Antigone? » Le jour se levait, il devait être plus tard qu'elle ne le croyait. « Tu en as une, je le sais. »

La mort de Polynice l'avait dévorée jusqu'au moment où elle avait vu son cadavre. Mais cet instant venu, elle ne sut pas quoi faire. Un garde était posté à côté de lui. Son frère était couvert de sang et ne bougeait plus. Ses vêtements étaient maculés de poussière, il semblait encore vivant. Elle crut voir des mouvements, pourtant elle resta là où elle était. Ce n'est que plus tard qu'elle fut habitée d'une douleur infinie. En premier, elle fut anéantie. C'était pire que l'exil de son père, que les jours sur les routes, la quête d'un refuge, les chemins rocaillieux. Elle n'avait aucune famille; elle était seule avec le corps de Polynice.

« J'imagine qu'on arrive à une limite lorsqu'on ne désire plus rien. Mais je veux que Hémon s'en aille et me laisse tranquille. Je veux que tu cesses de me poser des questions. Je ne veux rien d'autre que ce qui devrait m'arriver : un sommeil sans ombres et sans heurts, une immobilité de repos où je serai seule. Mon père l'a eue, » expliqua Antigone lentement. Créon resta silencieux comme s'il l'ignorait.

« Parce qu'il a souffert jusqu'au bout, » dit-il enfin. « Il ne s'est pas suicidé. Tu as eu peur. »

Antigone s'approcha. Elle frissonnait; son visage trahissait son épuisement. « Pourquoi ne puis-je pas avoir ce que je veux? »

Il leva les yeux vers elle. « J'ai regretté que tu sois morte. »

Elle se redressa. « Pas tant que ça, » dit-elle froidement. « Et seulement à cause de la mort de Hémon. »

« Je regrette moins maintenant, » dit-il à voix basse. L'aube se levait. La lumière grise baigna Créon d'une aura translucide.

Elle sourit. « Tu n'aimes plus ton fils? »

« Son amour pour toi l'a détruit. » Le roi se leva et lissa sa tunique. « Dois-tu voir Tirésias? »

« Oui, vas-y d'abord. J'irai tout à l'heure. »

« Parfait. »

Antigone avait hâte que Geneviève revienne; la maison était déserte sans elle, et la vieille dame craignait ses fantômes. Ils n'avaient aucune pitié.

7. Mon frère

Polynice reposait à même le sol. Un oiseau vint se poser près de lui, pépia et s'envola dans les branches du sapin qui projetaient sur le corps étendu des constellations bleutées. L'homme gisait dans l'herbe froide, ignorant le jour et la rosée. Sa main droite restait crispée autour d'un objet disparu. Même la mort n'avait pas relâché ses muscles. Le soleil nimba sa peau de rose et d'or, puis, en s'élevant, montra le visage et le torse blafards parmi les ombres de la pelouse. Des insectes marchèrent sur ses doigts.

Il n'avait plus mal, la blessure était fermée. Il sentait à l'abdomen un inconfort étrange, comme s'il était rempli d'eau. L'arbre non loin de lui était embrouillé et il ne parvenait pas à cligner des yeux pour chasser le brouillard.

« Tu es dans ton droit, » dit Tirésias à Créon. Sa main tremblait; le corps amaigri de la jeune femme n'avait plus rien à donner. Le fantôme en était peu à peu expulsé. Créon l'observait; il serait peut-être lui aussi rejeté hors du monde, n'y ayant jamais qu'usurpé sa place.

« Pourquoi me dis-tu ça? » demanda-t-il, toujours calme. « N'avais-tu pas autre chose à m'annoncer? Mlle Turcotte va mieux. Tu vas devoir partir, » expliqua-t-il. Il s'approcha du lit. Le corps de sa femme avait ressemblé à celui-là : même respiration haletante, mêmes doigts raidis, même blancheur de la peau.

Tirésias n'était pas effrayé, son regard était tranquille et fixe. « Je ne vous quitterai jamais. » La voix de Geneviève s'éteignait. « J'aurais aimé rester pour voir Polynice. Deux amants sont beaux, même morts. »

La lueur du néon creusait les joues de Geneviève. Était-ce Créon qui devenait plus faible? Il se sentait fragile, comme s'il hésitait. Il découvrait que l'incertitude avait toujours été là; et elle refusait de le quitter. « Antigone survivra toujours, Tirésias. Rien n'en viendra à bout. »

La jeune femme soupira. Ses joues étaient plus roses que tout à l'heure; elle ouvrit les yeux sans le regarder. « Pourtant, elle est mortelle. Elle insiste terriblement, » s'étonna Tirésias. Il semblait pris de court.

« Elle aurait mieux fait de disparaître, » protesta Créon.

Tirésias ne l'écoutait pas. « Rien ni personne ne désire mourir. »

« Tu as tout vécu et c'est tout ce que tu en as tiré? » fit le roi, narquois.

« J'ai hâte de partir. Tu resteras ici. »

Créon soupira. « Je ne suis nulle part. Je suis avec Antigone. »

« Antigone est morte. Toi aussi, » dit Tirésias. Il avait du mal à comprendre. « Pourquoi la poursuis-tu? »

« Ça ne vaut pas la peine, » murmura Créon. Il était décidément impossible de s'expliquer avec Tirésias. Il alla à la fenêtre. Le rideau était tiré, mais sur le côté jaillissait une ligne de lumière. « Elle est morte, elle ne regrette pas. »

« Mourir permet de ne pas regretter. »

Le roi haussa les épaules. Tirésias ne lui donnerait jamais raison; ils étaient tous responsables de leur malheur et toute méchanceté était injustifiée. Alors, que pouvait-il faire? « Antigone n'a survécu que pour me donner tort, » murmura-t-il.

Tirésias eut un geste de la main. « Vous n'aurez jamais raison. Il n'y a pas d'issue, » dit-il banalement. Toutes ces paroles avaient déjà été dites, Tirésias ne faisait que les répéter.

« Bien sûr que si, » assura Créon, durement.

« Si je ne la connais pas, il n'y en a pas, » répliqua Tirésias.

Il avait souvent consulté Tirésias; pourquoi n'obtenait-il jamais rien? « Je veux qu'elle disparaisse. Je veux ravoir ma vie. »

« Ta vie est morte depuis des siècles, Créon. Tu ne comprends pas. Vous survivrez, seuls, pour toujours. »

« Nous n'avons rien fait, » s'écria Créon. Il ignorait s'il parlait seulement pour lui-même, ou pour d'autres, peut-être pour son fils.

« Vous n'obtiendrez pas la paix. Hémon n'aura pas Antigone. Elle ne verra plus son frère comme il était. Tu n'oublieras pas ce qu'elle t'a fait, » récita Tirésias. Ses paupières frémirent. Son corps se raidit. Il semblait avoir froid et ramena la couverture sur lui.

Créon marcha rapidement vers la porte. « Va-t-en. J'en ai assez, » jeta-t-il. La chambre était derrière lui. Il se trouvait ailleurs; il pouvait s'en prendre à Antigone, la placer enfin en face de ce qui le retenait depuis toujours ici.

Tirésias détourna la tête, enfonçant son visage dans l'oreiller. « On ne peut rien vous dire. Vous me posez une question et ensuite vous voulez discuter. »

Quelle vie Créon avait-il conservée? Tous ceux qu'il aimait étaient morts. Lui-même était mort. Il voulait qu'Antigone se désole et pleure. Il voudrait que ses larmes lui ramènent ses fils. Sa femme les attendrait à la maison. Je veux que ça redevienne ce que c'était. Je n'ai pas tant perdu, se disait-il. Je peux encore récupérer ce qui m'a échappé. Je pourrais changer tout ce que j'ai fait. Je ne sais pas si j'y arriverai.

Il étouffa son doute et sortit.

Antigone poussa la porte de la chambre et entra. On était en plein après-midi; beaucoup de gens circulaient dans les corridors de l'hôpital. Elle se sentit rassurée par le bruit de leurs pas. Elle n'était pas complètement seule, et pourtant, elle n'était avec personne. Geneviève était encore malade. Tirésias était toujours là. « Je n'ai jamais vu le corps de mon père, » dit-elle.

« Ça n'a aucune importance. La mort est invisible, » murmura Tirésias.

« J'aurais aimé le voir, » ajouta Antigone.

« Je dois partir. J'ai hâte, » la coupa-t-il. Le corps de Geneviève le retenait depuis trop longtemps, la fièvre lui pesait.

« Je ne sais pas ce que mon frère s'est dit en mourant, » poursuivit Antigone. Tirésias ne semblait plus lui-même. La vieille dame revoyait par moments le regard de Geneviève, effrayé, qui se dissipait aussitôt.

« Ta mère a accepté de faire tuer son fils nouveau-né pour éviter que son mari ne meure. Que feras-tu pour Hémon? » demanda Tirésias. Sa respiration se faisait plus difficile. Il n'arrivait plus à garder les yeux ouverts; il était incapable de remuer les doigts. Il retournait d'où il était venu et ce retour lui semblait si facile qu'il n'avait sans doute jamais cessé d'être mort et perdu.

Antigone haussa les épaules et répondit à côté. « Il est difficile d'aimer. »

Peut-être Tirésias n'était-il pas perdu. Peut-être ne s'agissait-il que d'un cauchemar. Pourtant, il n'avait jamais été enfant et il ne se rappelait d'aucun rêve. Ses visions étaient toujours très claires. Si elles ne l'étaient plus, peut-être le sommeil l'entraînait-il vers une surdité limpide? « Tu ne sais pas ce que tu fais, » insista-t-il.

« Dans ce cas, je préfère n'aimer personne. »

Il sourit faiblement. « C'est impossible. »

La voix d'Antigone se durcit. « Qu'est-ce que tu en sais? Tu n'aimes personne. Tu ne me regardes même pas en face, » l'accusa-t-elle.

Tirésias sentit dans sa fatigue un engourdissement nouveau; bientôt il serait incapable de se réveiller. « Il n'y a rien à voir en toi, Antigone, » souffla-t-il.

« Pourtant, je ne suis pas morte. »

« Bien sûr que tu l'es. »

Elle se souvint alors de ce qu'elle voulait lui demander : « Pourquoi vis-je toujours? »

Allongé dans le corps de Geneviève, fiévreux, abattu, presque craintif, Tirésias semblait innocent. Antigone eut envie d'extirper de lui tout ce qu'il savait. Pourquoi ne lui disait-il rien? Il se trouvait peut-être une issue, au fond du vieillard caché dans cette jeune femme? « Tu as encore le temps. Ce n'est pas terminé. Lorsque la folie t'emportera, tu regretteras de ne pas vivre encore, » relata Tirésias.

Antigone eut un mouvement d'impatience. « Tu ne me réponds pas. »

« C'est ta question qui n'est pas la bonne. On s'en fiche de la mort. »

La vieille dame ne reverrait plus jamais les siens; même dans sa mémoire, ses parents et son frère finiraient par s'évanouir. Elle s'était éveillée avec la corde autour du cou. Elle ne

connaissait pas de mort qui soit pire. Polynice était mort les yeux au ciel. « Alors, que veux-tu comme question, devin? »

« J'ignore tout des questions. Je n'ai que les réponses. Ce n'est pas plus agréable, » dit Tirésias.

« Créon a-t-il su ce qu'il voulait savoir? »

Un frisson parcourut Tirésias. « Je ne sais pas. »

« Mais qu'est-ce que tu sais? » s'écria la vieille dame.

« L'amour n'est pas infini. Tu regretteras à la fois d'avoir agi et d'avoir regretté. Ce sont la douleur et les dettes qui sont infinies. Soit on ne doit rien à personne, soit on doit tout à tout le monde. » Le corps de la jeune femme se raidit sous les draps. « Tu es perdue, » dit Tirésias en rouvrant les yeux, ne sachant trop ce qu'il regardait. « Je suis venu pour rien. »

« Regrettes-tu? » insista Antigone. Elle vit le corps se tendre encore une fois, puis les membres se relâcher. Quelque chose changea dans le visage de Geneviève. La vieille dame s'approcha du lit. « Regrettes-tu? » Elle força la tête de la jeune femme à se tourner vers elle et lui serra le bras. Peut-être pourrait-elle rattraper Tirésias avant qu'il ne disparaisse... Elle répéta sa question et empoigna Geneviève plus fort. La jeune femme ouvrit les yeux et aperçut Antigone.

« Mme Gobeil, vous me faites mal, » souffla Geneviève. « J'ai soif, » murmura-t-elle en refermant les yeux, posant la tête sur l'oreiller.

La vieille dame s'éloigna et appela l'infirmier, puis quitta la pièce. Elle avait tout raté.

Antigone observa le garde pendant un moment. Cela lui parut durer des heures. La chaleur lui donnait la nausée, c'était peut-être l'odeur du corps. Ce qu'elle s'apprêtait à faire manquait encore de réalité. Ce n'était qu'un rêve; Antigone dormait toujours. Il faisait chaud sous les draps, son frère n'était pas parti, ses parents étaient dans la pièce d'à côté, ils viendraient si elle les appelait; elle avait écouté la respiration d'Ismène jusqu'à qu'elle s'assoupisse. Elle ne s'éveillerait jamais; elle et son frère resteraient ensemble et s'aimeraient. Pourtant, elle savait qu'elle n'hésiterait pas.

Les gardes s'éloignèrent de quelques pas; elle allait se lever quand ils revinrent. Ils faillirent la voir. Elle ne pouvait pas ne pas le faire; il ne lui servirait à rien de vivre sinon. Ils la verraient, c'est certain.

Polynice ne s'était pas retourné vers elle quand il était parti. Après lui avoir dit de ne pas s'inquiéter, il avait cru qu'elle lui obéirait et il l'avait quittée sans même penser à elle. Elle l'avait regardé en espérant qu'il se retourne. Son frère l'avait ignorée. À certains moments, elle ne souhaitait que cela : qu'il ne l'ait pas oubliée. Ne l'aimait-elle pas plus que les autres?

Un animal s'approcha du corps mais s'enfuit aussitôt qu'Antigone fit un mouvement dans les herbes. Les gardes ne remarquèrent rien. Antigone serra sa dague contre elle. Elle suait sous ses vêtements, le manche de l'arme collait à sa peau. La chaleur les soudait.

Les deux gardes s'éloignèrent à pas lents; ils disparurent derrière un arbre. Elle distinguait mal leurs silhouettes à cette distance, mais ils paraissaient mécontents. Le plus grand montrait le cadavre de son frère en gesticulant. Oui, en effet : pourquoi veiller sur un cadavre? Nul n'en tirerait mérite ou gloire. Son frère était mort parce qu'il ne l'aimait pas et que c'était la seule façon d'échapper à l'amour qu'elle lui portait. Mais vivant ou mort, il n'y avait aucune différence; elle avait aimé Polynice, il l'avait ignorée. Elle ne laisserait pas profaner ce corps qui l'ignorait. Si seulement il n'était pas parti.

Créon souleva le corps de Polynice et grimaça. La chair inerte pesait lourd dans ses bras; le roi n'était pas aussi fort qu'il le pensait. Les branches de sapin avaient protégé Polynice du soleil. Il s'était tout de même réchauffé au fil des heures et maintenant il semblait presque vivant. Antigone reviendrait bientôt de l'hôpital, Créon voulait que ce soit une surprise.

Les doigts enlacés sur le torse du jeune homme, les bras passés sous ses aisselles, Créon continuait de tirer Polynice. Antigone avait raison, il semblait se reposer, il était seulement trop lourd pour être endormi. Il y avait dans ce corps un poids plus grand que le sien, comme s'il s'était gorgé de plomb. Ses jambes étaient presque nues et couvertes d'éraflures. Le corps avait laissé une trace chamarrée sur la pelouse humide; des brins d'herbe mouillée collaient à ses vêtements. Il commençait à se fondre dans le sol, comme s'il voulait y retourner.

Créon dut retenir la porte d'une main et tirer le cadavre à l'intérieur de l'autre en l'agrippant par son vêtement. Lui revenaient des images horribles du corps de sa femme; elles lui donnaient le sentiment d'être perdu à jamais. Il revoyait son visage crispé de douleur, ses mains fines couvertes de sang. Et cependant elle n'avait pas changé, jusqu'au dernier moment il crut qu'elle se réveillerait. Puis tous se précipitèrent vers elle, s'agenouillèrent, pleurèrent et prièrent. Il avait reculé sans oser quitter la pièce. Il ne dit pas un mot et bientôt, il ne resta plus personne à qui parler. Ses enfants et sa femme l'avaient abandonné. Il songea à sortir et à ne plus jamais revenir, mais ne s'y résolut pas. Il n'y avait plus aucune raison de partir. À présent, devant lui, le cadavre de Polynice paraissait vide, comme s'il ne le connaissait plus.

« Mais qu'est-ce que tu fais? » s'exclama Hémon. Créon lâcha le corps. Son fils se tenait dans l'embrasure de la porte, interdit. Créon baissa les yeux vers le corps affalé à ses pieds, la tête renversée, les lèvres ouvertes, suppliant. Il eut honte.

« Je veux m'assurer qu'elle dit la vérité lorsqu'elle affirme ne rien regretter, » dit-il, levant le regard vers son fils. Ils ne s'étaient jamais aimés; jusqu'ici, ça n'avait pas eu d'importance.

« Tu sais qu'elle regrette, » dit Hémon, comme s'il ne comprenait pas.

« Je veux qu'elle en prenne pleinement conscience, » expliqua Créon. Il recula et le corps de Polynice resta étendu entre eux.

Hémon semblait croire que Polynice allait se réveiller d'un instant à l'autre. Il se tenait loin. Son père haussa les épaules avec un ricanement. Même un corps inanimé effrayait Hémon, encore aujourd'hui. Créon savait à présent qu'Antigone le menait comme elle voulait. « Tu ne t'approches pas? Aurais-tu peur? »

« Je ne l'ai jamais rencontré, » protesta Hémon, sachant que le roi ne verrait dans son silence que sa lâcheté.

« C'est dommage. Tu aurais peut-être su ce qu'elle t'a préféré. »

Hémon secoua la tête. « Je n'ai pas besoin de l'avoir sous les yeux, » dit-il.

Créon lui sourit. « Ils se ressemblent, non? »

« Ne plaisante pas. C'est horrible, » répondit son fils.

« Si tu ne tiens pas compte de l'odeur, ce n'est pas si mal, » dit Créon en haussant les épaules. « Cesse de le fixer. Relève la tête. »

Hémon lui obéit et se détourna du corps. « Qu'est-ce qu'elle fera, selon toi? »

« Elle sera effrayée, » dit Créon. Il paraissait heureux qu'on lui pose la question.
« Ensuite, elle sera en colère. De toute façon, elle n'aura pas le choix. Il ne disparaîtra pas. »

« Et alors? »

« Je veux savoir ce qu'elle décidera de faire si le corps de Polynice est ici, devant elle, » répéta Créon.

« Elle ne pourra pas l'ignorer, » dit Hémon. « Tu l'ignorerais toi? »

« Je ne suis pas cruel. Les morts ne doivent pas être oubliés. » Créon parla à voix basse; il ne voulait pas être entendu, même de Polynice. Il avait cru pouvoir être roi parce qu'il n'avait que des secrets.

« Et quel choix aura-t-elle? » répliqua Hémon.

« Enterrer son frère ou non, » dit Créon en s'appuyant sur une chaise.

Le plancher craqua sous les pieds de Hémon qui s'éloignait lentement du corps. « Elle ne le fera pas, » assura-t-il.

Créon rit. « J'espère bien. »

« C'est trop difficile, » expliqua son fils.

« Seulement si elle hésite. » Créon triomphait déjà; il n'avait pas besoin qu'Antigone le confronte, il voulait simplement lui faire peur.

« Qu'y gagneras-tu? »

Créon chercha une réponse qui satisferait Hémon. Il n'en trouva pas; elles lui semblaient toutes évidentes. « De la satisfaction, du plaisir, » répondit-il platement.

« Maman est morte. Mon frère est mort, » s'écria Hémon. « Tu n'auras rien de cela. »

« Je le mérite, pourtant, » s'opposa Créon. « Je veux qu'elle sache qu'elle a perdu, » clarifia-t-il enfin.

Hémon eut un rire amer. « Elle le sait. »

« Pas tout à fait, » dit Créon. Il fixa le corps, puis se baissa pour le saisir par les épaules. « Elle ne tardera plus, » expliqua-t-il. « Aide-moi à le porter à l'intérieur. Prends-lui les pieds. »

Son fils recula de nouveau et secoua obstinément la tête. « Non. »

« Pourquoi non? » s'écria Créon en tentant de hisser le corps sur ses épaules. « Tu n'as aucun courage. »

« Avoir honte, c'est être lâche? » dit Hémon. Son père n'arrivait pas à porter Polynice; il lui glissait des bras.

« Elle n'a pas eu peur de lui enfoncer une dague dans les tripes, elle, » répliqua Créon, serrant maladroitement les bras sur la poitrine de Polynice.

« Antigone et moi, on ne se ressemble pas, » murmura Hémon. « Et c'est de toi que j'ai honte. Pas de moi, » ajouta-t-il.

Créon parvint finalement à tirer le corps vers l'escalier, et commença à le hisser. Les pieds de Polynice se tordaient à chaque marche, encore plus morts que tout son corps. Ils ne le mèneraient plus nulle part. L'escalier s'enfonçait dans une noirceur opaque.

Hémon suivit son père. « Vous avez tous perdu, autant que vous êtes. D'ailleurs, qu'y aurait-il eu à gagner? Elle a voulu gagner l'amour; elle ne l'a pas eu. J'ai voulu gagner son respect; je ne l'ai pas eu. »

Créon releva la tête, des boucles grises pendaient de chaque côté de son visage; il ressemblait à un vieux fou. C'était pourtant Hémon, le vieillard. « Mais tu l'as voulu. Et elle aussi. »

« Je ne désire plus rien maintenant, » souffla Hémon.

Son père insista. « Mais si. Ça n'arrête jamais. » Il déposa le corps sur les marches. Hémon se rapprochait. « Prends-lui les jambes, » répéta Créon.

Son fils chancela. « Où l'emmènes-tu? » demanda-t-il.

« Dans la chambre d'Antigone. »

Hémon était épouvanté. Il allait rentrer chez lui, boire et dormir, ne plus jamais quitter son lit. Il verrait Antigone, dans sa robe blanche, son sourire, le soleil tombant sur ses jeunes mains, son visage ovale, son regard clair. Ils vivraient heureux. « Prends-le, toi, » capitula-t-il. « Je vais t'ouvrir la porte. »

En entrant dans la cuisine, Antigone aperçut d'abord Hémon. Il descendait l'escalier qui menait à l'étage. Il semblait perdu et fixait devant lui une chose qu'il était seul à voir. « Qu'est-ce que tu fais ici? »

Hémon réagit à peine. Ses traits étaient tirés, ses yeux éteints; il cherchait ses mots. Elle trouvait qu'il avait l'air de plus en plus âgé, comme s'il ne cessait d'avancer dans le temps alors qu'elle demeurait au même endroit. « Tirésias est parti, Mlle Turcotte s'est réveillée, » expliqua-t-elle précipitamment. Sa respiration était courte, sa conversation avec Tirésias avait achevé de l'épuiser. Pourtant Hémon paraissait faible et petit à côté d'elle. Elle était toujours étonnée qu'il survive et puisse souffrir autant. Il y avait des souffrances dans lesquelles elle aurait dû s'abimer. La perte de son frère serait sa perte à elle.

« Créon est ici, » murmura Hémon. « Il t'attend à l'étage. »

Il sortit en titubant et Antigone l'observa jusqu'à qu'il atteigne la porte. Puis elle monta, préoccupée. Le corridor était désert et l'étage silencieux. Elle fit quelques pas. Dans l'embrasure de sa chambre, elle vit l'ombre de Créon. Puis elle poussa la porte et vit le corps de Polynice. Elle recula aussitôt et s'appuya au mur du corridor, se laissant glisser jusqu'au sol.

Créon sortit de la chambre et la toisa. « Comprends-tu à présent? » lui demanda-t-il. Elle hocha la tête. « Bien. » Créon attendit un instant puis rentra dans la pièce. Antigone finirait par se résoudre à le suivre; la curiosité l'emporterait. Elle voudrait voir ce corps pour lequel elle avait tout sacrifié.

Antigone se releva. Elle sentait à nouveau l'odeur du corps et l'air chaud qui charriait la poussière, ses cheveux lui tombaient devant les yeux et collaient à ses joues humides. La dague était logée dans ses vêtements.

Elle entra dans la chambre. « Tu pleures, » dit Créon.

La vieille dame hocha la tête. « Je ne le reconnais pas, » murmura-t-elle.

« Qu'est-ce qui a changé? C'est le même homme. »

Antigone avait la nausée. Elle ne cachait pas ses tremblements. Elle aurait dû ne jamais souffrir, combattre son oncle et triompher. Elle était fascinée par Polynice. Ses membres s'emmêlaient sur le sol. Créon l'avait déposé à côté du lit, un bras sous lui, les jambes repliées. « Ses mains semblaient plus fortes, » dit-elle, anéantie. Pourquoi Polynice était-il disparu? Même lui, maintenant, semblait faux.

Créon quitta le coin de la pièce où il se tenait et alla vers le corps. Il se baissa et le souleva avec peine.

Antigone l'arrêta. « Ne le touche pas, » s'écria-t-elle. Elle ignorait si elle aurait pu tuer son oncle.

Le roi la repoussa. « Il s'en fiche, » jeta-t-il. Il déposa Polynice sur le lit. Une tache de sang commença à se former sur les draps.

Antigone secoua la tête et s'efforça de regarder Créon. « Polynice n'a rien à faire ici. »

« Il ne doit être que là où tu es, non? N'êtes-vous pas unis pour toujours? » fit Créon. Il s'installa au bord du lit; le bras de Polynice glissa et pendit dans le vide.

« Tu sais bien que non, » dit-elle, lourdement.

Son oncle croisa les bras. « En vérité, je voulais savoir si tu regrettais, » avoua-t-il.

« Non, » répliqua aussitôt Antigone. Elle passa la main sur ses joues pour essuyer les larmes. « Et c'est toujours ce que je te dirai. »

« Je sais, » approuva Créon. « D'où Polynice. »

Antigone abandonna. « Je ne comprends pas. »

« Attends, » dit Créon. Il quitta la chambre. Antigone l'entendit descendre et aller à la cuisine. La tête de Polynice était tournée vers le mur. Créon revint. « Prends, » dit-il en lui tendant un couteau.

Elle s'écarta vivement et posa une main sur le lit, pour protéger son frère. « C'est horrible. »

« Tu l'as déjà fait. Je n'y vois rien de neuf, » dit Créon. Il avait toujours le couteau à la main et, gesticulant, l'agitait. « Montre-moi. Je veux voir une sœur sauver son frère. »

Il s'avança vers elle et lui mit le couteau entre les mains. Antigone le laissa tomber et repoussa Créon. « Non. »

« Tu peux le faire, » l'encouragea-t-il.

« Non, » répéta-t-elle à travers ses larmes.

« Que crois-tu qu'il pense, en ce moment? Désirerait-il être sauvé? »

« J'ai fait ce qu'il fallait. Je l'aime. Je me fiche de ce qu'il peut penser. »

« Alors? »

Antigone gardait le silence. Son oncle ne se rappelait plus si elle avait pleuré la première fois; il lui semblait que non.

« Puis-je y réfléchir? » demanda-t-elle enfin.

Créon écarta les bras en signe d'indifférence. « Je t'en prie. » Antigone avait tout son temps. La vieille dame ne regarda pas le corps et sortit, plus hantée que jamais, sans espoir. Elle ne voulait plus toucher à ce cadavre qui n'était plus lui-même. Son frère n'était plus son frère. Tous, ils n'étaient que des cauchemars, même Ismène, et sa mère, et Hémon.

« Bonjour. » Jocaste redoutait d'intervenir et restait en retrait. Son sourire était doux et protecteur. Antigone aurait voulu lui dire qu'elle n'avait pas à être désolée.

« Bonjour maman. »

Jocaste était aussi pâle que sa fille. « Est-ce vraiment si horrible? » lui demanda-t-elle. Son visage avait toujours l'air triste. « Tu sais, je n'ai jamais vu le corps de ton père, » dit-elle après un moment. Antigone était seule avec sa douleur.

« Son corps ne veut rien dire. Je suis plus lourde parce qu'il est encore avec moi. Tout irait mieux si j'étais seule. Mais sans moi, il continue de mourir. C'est injuste, » murmura la vieille dame. Œdipe avait un corps de lumière. En mourant, il avait sans doute trouvé la paix.

Ismène entra derrière Jocaste. Antigone ne pouvait pas leur échapper, elles étaient partout. « Polynice est mort, Antigone. Il ne t'en veut pas, » dit sa sœur.

« J'aimerais qu'il sache que je suis là, c'est tout, » protesta-t-elle. Elle se dit qu'elle ne reculerait pas. « Il est mort tout seul. J'aurais dû être avec lui. »

« Tu ne sais pas comment il est mort, » dit Ismène. La jeune femme avançait vers elle. « Ne te fais pas de souci. »

Antigone ne pouvait chasser de son esprit l'image du corps de Polynice. « Mais que dois-je faire alors? Si je ne m'en veux pas, que puis-je faire? » demanda-t-elle. Elle refusait de considérer l'offre de Créon. Il lui fallait trouver autre chose.

« Tu l'as déjà fait. Ça devrait être facile, » souleva Ismène.

« Non. »

« Ne sois pas si bouleversée, » répondit sa sœur en prenant un air affligé. « Ce n'est pas grave. »

« Au contraire, » glissa Jocaste.

Antigone aurait cru qu'elles seraient d'accord. « Tu n'en sais rien, » répliqua-t-elle avec hargne.

« Elle ne le fera pas, » dit Ismène à sa mère. « Alors, c'est vrai? Tu regrettes de l'avoir fait? » ajouta-t-elle à l'intention de sa soeur. Antigone se demandait d'où venait leur dépit. Sa soeur semblait en colère, et pourtant Polynice l'indifférait. Antigone l'exaspérait-elle à ce point? Ismène voulait sans doute la protéger.

« Non. Je ne regretterai jamais. Créon est fou. Je ne le ferai pas, » dit la vieille dame.

« Créon ne cherche peut-être qu'à te mettre à l'épreuve, » suggéra Ismène. « Fais-le, ce sera plus simple. »

« Sinon, il te poursuivra pour toujours, » poursuivit sa mère.

Antigone releva la tête et repoussa ses cheveux gris. « Qu'il me poursuive. Je n'enterrerai pas mon frère. »

« Ce n'est qu'un mauvais moment à passer... » murmura Ismène. Elle s'approcha et posa la main sur le bras d'Antigone. « Tu n'es pas la seule à avoir souffert, Antigone, » poursuivit-elle. « Nous avons tous perdu les gens que nous aimions. »

Antigone soupira. « Ce n'est pas la même chose. »

« Qu'y a-t-il de différent? » lui demanda sa mère. « Tu es bien capricieuse. Fais plutôt ce que Créon te demande. Tu lui donneras tort. » Jocaste voulait qu'elle souffre, mais Antigone n'en voyait pas la raison. Elle n'aurait jamais voulu de mal à sa mère.

Antigone ne comprenait pas qu'elles ne veuillent pas la laisser. « Pourquoi devrais-je le faire encore? »

Sa soeur lui prit les mains. Son visage paraissait illuminé de l'intérieur. « Il veut en être sûr. Nous aussi, nous aimerions savoir que tu n'as pas changé, » dit Ismène. Ses cheveux disparaissaient dans sa robe. Son sourire effraya Antigone.

« Je ne pourrai pas vous en convaincre, » répondit la vieille dame.

« Tu n'as qu'à prendre le couteau, » l'encourageait sa soeur.

Antigone se tourna vers Jocaste; les doigts d'Ismène serrèrent les siens. « Maman, tu tuerais notre père de tes propres mains? »

« Ce que tu dois faire, tu le lui dois si tu l'aimes, » souffla sa mère

Ismène disparut sans un bruit. Antigone secoua la tête et dit : « Je suis quitte avec Polynice. C'est Créon qui veut que je le paie. »

« Ne nous dois-tu pas quelque chose à tous? À ta sœur, à Hémon? » insistait sa mère. Antigone se demanda ce qu'elle aurait pu donner d'autre. Elle n'avait plus rien.

« Cela ne touche que Polynice et moi. Et c'est terminé, » dit-elle durement. « Tu n'as rien à faire ici. » Jocaste s'éloigna.

Le rideau était tiré. Polynice ouvrit les yeux avec peine et aperçut un visiteur qui se tenait au pied du lit. Il tenta de lever la tête. « Ma sœur... » souffla-t-il.

« Elle n'est pas là, » répondit Hémon.

« Je ne veux pas lui parler, » murmura Polynice. Il avait la bouche pâteuse, la tête lourde. Les draps lui semblaient humides. Aurait-il un jour fini de tomber? Il y avait si longtemps qu'il ne s'était pas mis debout. Il n'était plus qu'un linge imbibé de sang. Il ne pourrait jamais redevenir lui-même. Ce n'était qu'un rêve et c'était celui d'Antigone. Il chercha à se redresser et grimaça.

« Comment te sens-tu? »

« Pas très bien, » dit Polynice.

« Je te croyais mort, » dit Hémon. Il n'avait aucune raison de lui parler. Ils ne se connaissaient pas.

Polynice tourna la tête. « Je suis plus mort que toi, » répondit-il avec un étrange sourire.

« Je l'ignore, » dit Hémon à voix basse. Les rides faisaient paraître son visage plus immobile encore. Son regard évitait Polynice. Il craignait de voir Antigone en lui. Ne lui appartenait-elle pas?

Polynice l'observa autant que le lui permettait ses paupières lourdes. « Es-tu blessé? » demanda-t-il.

« Ma blessure m'a gardé en vie, » dit Hémon.

« Tu étais trop faible pour mourir, » corrigea le jeune homme.

« Quelque chose comme ça, » s'excusa Hémon.

Polynice toussa; la douleur lui broyait la poitrine. « Alors pourquoi ne vas-tu pas rejoindre ta fiancée? » lança-t-il.

« Tu lui ressembles, » avoua Hémon avec un sourire navré.

« Nous sommes frère et sœur. Elle ressemble plus à sa mère que moi, » dit Polynice.

Hémon s'appuya au pied du lit. Même mourant, son rival le menaçait. « J'aurais préféré qu'elle se sacrifie pour mon corps au lieu du tien, » jeta-t-il.

« Tu ne l'aurais pas mérité, » dit Polynice. Hémon ne réagit pas. « Moi non plus, je ne méritais pas de mourir, ni d'être honoré. Ma dépouille aurait dû pourrir, » poursuivit-il. Il était terriblement fatigué. « Antigone voulait mourir, c'est tout. »

« Elle n'a pas menti. L'insulte à ton corps lui semblait insupportable, » protesta Hémon.

Polynice sourit. « Il n'a jamais été question de moi. C'est elle-même qu'elle voulait sauver. »

Le vieil homme se détourna. « Je ne suis pas d'accord, » dit-il à voix basse. Il semblait plus abattu que courroucé.

Polynice s'étrangla tout à coup. Sa vision s'obscurcit, il faillit perdre conscience. « Crois ce que tu veux, » souffla-t-il finalement d'une voix rauque. « De toute façon, elle ne t'aime pas. »

« Je la connais mieux que toi, » répondit Hémon. Ses yeux bleus se posèrent sur Polynice qui ne fléchit pas. Il n'avait jamais eu peur de rien. Et maintenant, il ne pouvait plus rien lui arriver. Il supporterait la douleur qui ne le quitterait jamais. Hémon aurait aimé souffrir autant. « On s'en fiche qu'elle ne m'aime pas, » mentit-il.

« J'ai grandi avec elle, » dit Polynice.

« Je l'aime, je la connais, » s'entêta Hémon.

Polynice rit en toussant. Comment pouvait-il perdre autant de sang? « Tu t'es suicidé. Tu ignores tout de la vie et d'Antigone, » dit-il.

Hémon le laissa rire. Le jeune homme blessé ne pourrait jamais lui enlever ce qu'il avait déjà perdu et cela le réconfortait. « Je me suis tué pour elle, ce serait dommage que je ne la connaisse pas, » dit-il doucement.

« On peut mourir par méprise, » répliqua Polynice.

« Elle t'aimait, elle te connaissait, » continua le vieil homme, se sentant chanceler. Il tâchait de ne pas penser à la faiblesse qui le rongait. Chaque moment qu'il croyait être le dernier durait de plus en plus longtemps.

« Elle ne savait même pas si je l'aimais ou non, » dit Polynice.

Hémon se demandait ce qu'Antigone avait pu tant aimer chez lui. « Peut-être ne se posait-elle pas la question, » suggéra-t-il.

« Me détestais-tu avant de me rencontrer? » l'interrompit Polynice, relevant la tête. Sa joue portait une large ecchymose.

« Pas vraiment. »

Polynice parut agacé. « Ta fiancée était amoureuse de moi : tu me détestais. »

« J'ai ignoré qu'elle t'aimait jusqu'au dernier jour, » répliqua Hémon.

« Elle t'a quitté, » renchérit Polynice.

« Pas tout à fait, » corrigea Hémon. « Je ne l'ai pas abandonnée. »

« Je l'aurais fait, » fit Polynice avec fierté. Pourtant il ne l'avait jamais quittée. « Je te la laisse. Ça ne me regarde plus, » ajouta-t-il.

« Alors qu'est-ce que tu fais ici? » demanda Hémon.

Polynice réfléchit. Les extrémités bleutées de ses doigts lui démangeaient et il ne pouvait plus bouger son cou. La douleur gagnait son corps tout entier. Il ignorait ce qui l'attendait, mais il ne resterait pas. « Je suis ici parce qu'elle avait besoin de me revoir. »

« Je n'en suis pas sûr, » murmura Hémon.

Polynice se demandait s'il souffrait : il ne le montrait pas. Il se contenterait peut-être de disparaître. Mais cela ne suffirait pas. « Tu ne penses quand même pas qu'elle a envie de te voir, toi? C'est moi qu'elle attend depuis toujours. »

« Au moins, je ne suis pas un cadavre, » répondit Hémon.

La tête de Polynice s'enfonça dans l'oreiller. « En es-tu sûr? » souffla-t-il. Il referma les yeux et Hémon fut soulagé. Il le préférerait mort.

Antigone laissa sa sœur et sa mère et sortit. Dehors, elle ne trouva personne. Il faisait jour, mais le soleil semblait diffus derrière un voile de nuages. Les ombres qui l'entouraient n'étaient sans doute pas réelles. Elle ne pouvait pourtant pas les ignorer. Elle n'osa pas aller bien loin. Comment avait-elle cru qu'elle pourrait un jour partir? Elle ne serait chez elle nulle part. Si seulement elle pouvait rester avec ses morts. Mais ils la quittaient sans cesse de nouveau. Elle avait toujours fait les choses par amour. À présent, tout était désert. Même ici,

elle avait fini par être complètement seule. Elle avait ses fantômes, mais ils ne l'aideraient pas. Hémon ne pouvait rien pour elle. Pourquoi n'y avait-il personne?

Peut-être Polynice voulait-il que cela cesse. Il semblait impuissant. Il n'avait pas désiré son malheur. Était-il revenu pour de bon? Peut-être resterait-il encore un peu. Quelques heures seulement.

Étéocle revint vers la maison d'Antigone et aperçut sa sœur et sa mère qui attendaient dans la cuisine. Il s'assit à la table; elles restèrent silencieuses.

« Elle ne sait pas ce qu'elle fait, » dit enfin Ismène.

Jocaste hocha la tête. « Elle ne veut pas l'admettre, c'est tout. Elle aime et elle s'entête. »

Ismène sourit tristement. « Que ferais-tu toi? » Elle ne le savait pas, elle non plus.

« J'ai souffert davantage qu'elle. J'ai fait plus, » répliqua sa mère.

« Tu t'es tuée, » rétorqua sa fille.

Sa mère fut excédée : « J'avais tout perdu. » Elle se reprit. « Antigone avait encore une famille : tu vivais encore, Hémon aussi. »

« Elle ne voulait que son frère, » ajouta Étéocle.

« Elle ne voulait pas que lui : elle voulait qu'il l'aime, » expliqua sa sœur en observant ses doigts pâles.

« S'il était toujours vivant, peut-être ne lui aurait-elle rien dit, » suggéra Jocaste.

« Sauver le corps de son frère ne lui servait à rien, » dit Créon. Ils sursautèrent. Le roi était soudain apparu dans l'embrasement de la porte et les observait. Étéocle, Ismène et Jocaste eurent un instant peur de lui.

Ismène baissa les yeux. « Elle ne l'aurait pas fait pour rien, mon oncle. »

« Nous ne la connaissons pas assez, » dit Jocaste.

Créon eut un large sourire. « Vous êtes sa famille : vous la connaissez mieux qu'elle ne se connaît elle-même, » dit-il.

« Elle te répondra, Créon, » souffla Ismène en levant la tête. « Elle te dira non. Tu le sais. »

Son oncle la fixa jusqu'à ce qu'elle détourne les yeux. « Tu connais mal ta sœur. Elle insiste, elle persévère, » dit-il.

« Pas quand on tente de la prendre au piège, » lui répondit Ismène. Qu'aurait-il pu lui faire à elle? Elle ressemblait si peu à Antigone.

Le regard de Créon ne vacillait pas. Le roi croisa les bras et son visage s'assombrit. « Si elle ne le fait pas, je ne la laisserai jamais en paix, » menaça-t-il.

« Je ne crois pas que ça lui fasse peur, » dit la jeune femme. Elle ne distinguait plus en elle-même la crainte et le dépit. Elle n'avait pas peur pour sa sœur : il n'arriverait rien à Antigone. Mais elle était immensément déçue. Pourquoi Antigone ne pouvait-elle abandonner et se rendre? Ainsi ils pourraient tous rentrer chez eux.

« Plus que tu ne le penses, » répliqua Créon. « Elle n'a qu'à me le montrer. »

« Il ne suffit pas de montrer. Tu voudras qu'elle pleure, qu'elle souffre et qu'elle crie. Elle n'ira jamais jusque-là Créon, » expliqua Ismène.

« Elle ne souhaite que sa propre mort. Tu ne peux pas la lui donner, » dit Jocaste pour elle-même.

« Je suis mort. Je ne peux rien faire, » jeta Créon. Antigone ne pouvait se contenter de la mort, ni de la sienne ni de celle des autres.

« Antigone est beaucoup plus que toi, mon oncle, » dit Ismène.

Créon chercha à nouveau le regard de sa nièce. « Tu ignores qui je suis, » s'écria-t-il en se raidissant.

« Elle te vaut cent fois, » railla la jeune femme.

« J'ai son frère et je le garderai. J'aurai gagné, » exposa Créon en décroisant calmement les bras. Ismène ne savait pas ce qu'il comptait obtenir. Elle savait cependant qu'Antigone n'obtiendrait rien.

« Tu as déjà gagné. Est-ce si important de gagner encore? » lui demanda Jocaste.

« Il a peur qu'elle le laisse gagner cette fois... » dit Étéocle.

« Non, » insista Créon.

« Si, il a peur. Si elle dit non, que fera-t-il, tout seul, avec un cadavre? De quoi aura-t-il l'air? » poursuivit Étéocle, candide.

Créon dévisagea son neveu. « J'aurai l'air d'un roi qui enterre ses morts et pleure pour la cité tombée et la famille maudite, » dit-il. Il tentait d'être solennel, mais Ismène se dit qu'il semblait hésiter; ça lui donnait l'air cruel.

« Non, tu ignores ce que tu ferais devant la défaite, » dit Étéocle. Il releva les yeux. « Au fond, tu es peut-être revenu parce que tu t'ennuyais. »

« Je suis revenu parce que je suis le roi. »

Étéocle secoua lentement la tête. « Je ne te crois pas, » dit-il. « Il ne s'agit pas d'elle, mais de toi. »

Jocaste observait Créon. « Tu sais bien qu'il n'est rien sans elle, à présent. Elle lui a pris ce qui lui restait, » dit-elle à son fils.

« Elle en avait le droit. Il est juste qu'elle te résiste, Créon, » intervint Ismène.

« Elle devrait céder, au contraire, » dit Jocaste. « Mais que veux-tu, en fait? Qu'elle refuse ou qu'elle accepte? »

Créon ne répondit pas.

« De toute façon elle perd, non? » dit Ismène.

Jocaste se leva et poussa sa chaise. « Elle devrait cesser de souffrir. Je voudrais qu'elle soit heureuse et qu'elle rentre à la maison, » confia-t-elle.

Les yeux d'Ismène s'estompaient dans son visage pâissant. « C'est de Polynice, Créon, que tu devrais être jaloux. Il a causé ton malheur et il n'a plus à souffrir maintenant, » dit-elle.

« Je suis certain qu'elle lui en veut, » ajouta Créon. « Je veux la voir le lui dire. »

« Où est Hémon? » demanda soudain Ismène.

Son frère fronça les sourcils. « Il est resté avec Polynice, » répondit-il.

Ismène pencha la tête, curieuse. Étéocle était déjà parti; elle le suivit. Jocaste et Créon restèrent seuls, debout et silencieux. Jamais le roi ne s'était autant senti menacé. Pourquoi devaient-ils lui poser des questions? Croyaient-ils avoir le droit de lui donner tort? « Ce que je fais est bien, » dit-il doucement.

« Qui te croira? »

« Je n'ai besoin du soutien de personne, » dit-il en secouant lentement la tête, les bras écartés du corps, comme si ce qu'il avait fait était déjà loin de lui.

« Tu es inquiet, » comprit Jocaste.

« Je suis un mort-vivant, » répliqua-t-il. « C'est à cause d'elle. » Elle n'avait pas été punie. Il voulait qu'elle continue de perdre, chaque jour.

« Moi aussi j'aimerais bien partir, » murmura Jocaste.

Créon soupira. « C'est sa faute si on est ici. Dis-le-lui. »

Jocaste savait que cela ne changerait rien. « Elle le sait. C'est ce qui la rend si forte, » dit-elle.

Créon leva les yeux vers l'apparition. Il n'avait pas remarqué sa blessure, le vêtement de Jocaste était noirci de sang. « Elle est faible, » opposa-t-il tranquillement.

« Non. Tu es un fantôme, elle est encore ici. »

Le roi soutint son regard avec défiance et se dissipa.

Antigone ne sut pas immédiatement que son père était là. Lorsqu'elle le vit, elle baissa aussitôt les yeux sur l'herbe froide à ses pieds. Elle avait toujours souhaité que, puisqu'ils n'étaient que des fantômes, ils disparaîtraient si elles les ignorait.

« Tu pourrais au moins me regarder, ma fille, » dit enfin Œdipe. Il ne semblait pas en colère, mais elle doutait de chacun d'eux.

Antigone évita son regard. « J'aimerais que vous partiez tous, » dit-elle. Il l'approcha tout de même.

« C'est impossible, » dit-il en lui souriant tristement.

Elle leva les yeux vers lui, désespérée. « J'ai pourtant essayé, » expliqua-t-elle.

« Essayé quoi? »

« D'aimer ma famille et de t'aider. » Savait-il ce qu'elle avait tenté pour lui? Elle avait du mal à croire qu'il l'ait oublié. Là où il était, l'amour n'avait plus d'importance.

« Tu n'as aidé personne, » remarqua Œdipe. « Tu as fait savoir à tout le monde que tu aimais ton frère. »

Antigone rêvait d'un jour où elle n'aurait plus à se défendre. Elle pourrait se reposer. « Je ne pouvais pas laisser Créon oublier notre famille. Mon frère aurait dû avoir ce qu'il méritait, » dit-elle.

« Ce que j'ai eu, je l'ai mérité? » s'étonna Œdipe.

Antigone regretta d'avoir parlé. « Le destin, c'est différent. Certains n'ont pas de chance, » souffla-t-elle. « Polynice est mort à cause de la guerre. Il a été abandonné. Toi, les dieux t'ont sauvé. »

« J'ai été sauvé, tu crois? » dit-il. Son père n'était pas ironique comme son oncle pouvait l'être. Il paraissait n'offrir que son conseil.

« Tu ne pourrais pas au soleil, » précisa-t-elle. C'était comme s'il n'était pas parmi eux. Il était parvenu ailleurs. Il avait trouvé une issue.

« Toi non plus. » Il la regarda intensément. « Tu n'es pas lui, » l'assura-t-il.

« Si je l'étais, au moins, je serais avec lui. Ce serait mieux? » lui demanda-t-elle. Œdipe n'avait-il pas lui-même désiré la mort?

« Peut-être ne voulait-il pas de toi? »

Antigone ne pouvait y échapper. Même Œdipe ne la laisserait pas seule avec ce qu'elle avait fait. « Est-ce que tu n'es pas content de me voir, papa? » lui demanda-t-elle.

Le visage d'Œdipe fut tendre pendant un instant. « Tu as beaucoup changé, » commença-t-il.

« Tu m'as manqué. »

« Tu m'aimais aussi, » fit-il paisiblement.

« J'aimais Polynice davantage. »

Le visage d'Œdipe s'assombrit. Antigone observa ses yeux : ils ne portaient plus la moindre trace de blessure. « Ça ne t'a rien apporté, » jeta-t-il. « Pourquoi refuses-tu d'obéir à Créon? »

« Ce qu'il me demande est injuste, » dit Antigone. Elle ne sentait plus l'herbe sous ses pieds et elle n'entendait plus les oiseaux. Elle n'était plus dans son propre rêve.

« Tu n'as qu'à faire ce que tu as déjà fait, » répliqua son père. « C'est simple. Tu n'as pas à te poser de questions. Ce sont les mêmes gestes. »

« Tu devrais parler de tout cela avec maman, » lança-t-elle sèchement.

Œdipe se redressa, pâle. « Tu ne sais pas ce que tu dis. »

« Toi non plus, » s'écria-t-elle. « Mon frère est à moi. J'en fais ce que je veux. Tu n'as pas à t'en mêler. »

« Je ne veux que ton bien, » murmura son père en contenant sa colère.

« Je resterai ici aussi longtemps qu'il le faudra pour que je meure, » expliqua-t-elle.
« Fantôme, je n'aurais rien. »

« Tu aurais la tranquillité et la paix, » dit-il. Il n'avait pourtant pas cessé d'être tourmenté. Seulement, la douleur ne s'aggravait plus. « Tu n'aurais plus à voir Hémon. »

« Il fait partie de moi, » fit-elle en haussant les épaules.

« Alors tu l'aimes? » demanda Œdipe.

« Tout le monde m'a quitté sauf lui, » répondit-elle.

Son père secoua la tête. « Tu devras prendre une décision. »

Antigone eut un sourire las. « Je n'ai pas à le faire. »

Œdipe haussa la voix. « On n'échappe pas au choix. Si tu ne décides pas, tu seras isolée. Et alors tu seras la proie du monde et tu seras broyée. »

Antigone le regarda attentivement; il n'y avait plus la moindre tendresse sur son visage.
« Bonsoir, papa, » dit-elle.

« Tu devrais être heureuse, » insista-t-il.

« Bonsoir, papa, » répéta-t-elle.

La vieille dame lui tourna le dos et rentra à l'intérieur. Pendant un instant, elle crut qu'elle serait à l'abri dans la maison. Mais elle aperçut aussitôt Hémon assis dans l'escalier qui menait à l'étage. « Crois-tu aussi que je veuille me défendre? » lui demanda-t-elle.

Hémon haussa les épaules. « Je pense que tu l'aimes, » dit-il. Il paraissait avoir pleuré.

« Qu'est-ce que j'ai fait selon toi? »

« Tu n'as pas respecté les lois, » dit-il.

Antigone croisa les mains devant elle. « J'avais tort, » se résigna-t-elle. Hémon ne l'avait jamais vue comme ça.

Il baissa la tête. « Bien sûr que non, » murmura-t-il.

« Tu aurais fait la même chose? »

« Je n'en aurais pas eu le courage, » admit-il. Hémon comprit qu'il était comme Créon. Ils n'étaient tous que des fantômes. Qu'attendait-elle d'un cadavre?

Sa fiancée se tut. Le désespoir transformait son visage. « Qu'est-ce que tu ferais à ma place? » dit-elle enfin.

L'avis de Hémon n'importait pas. C'était la première fois qu'il voyait Antigone effrayée. Ce n'était pourtant pas Créon qui lui faisait peur. « Je me demanderais si je l'aime. »

« Si je ne le faisais pas, ça voudrait dire que je ne l'aime plus? » répliqua Antigone. Elle ne s'était jamais posée la question. Mais elle n'avait jamais hésité.

« Ce n'est pas si grave, » souffla Hémon.

Elle s'éloigna de quelques pas et sa voix devint froide. « J'aimerais qu'ils soient tous morts, » cracha-t-elle enfin. Elle n'était plus la même; son visage n'avait rien d'aimant, ses mains tenaient des objets invisibles. Elle n'était plus qu'un animal souffrant dans l'obscurité.

Le vieil homme se leva péniblement et descendit l'escalier. « Mais ils le sont, » dit-il.

Antigone le rattrapa. « Pas assez, » fit-elle en l'empêchant de sortir.

Hémon montra l'étage. « Monte. Ta décision est déjà prise, » lui dit-il. Il voulait rentrer chez lui et être ivre le plus vite possible.

« Je n'ai pas fini de réfléchir, » répondit Antigone.

« Finis-en. » Hémon n'osait pas la repousser. Le désespoir d'Antigone s'était mué en colère. Son fiancé songea qu'il ne l'avait jamais vue dans cet état. « Tu es furieuse, » constata-t-il.

Antigone soupira et s'écarta. « J'en ai le droit, » murmura-t-elle. Hémon la quitta. Quand il se retourna sur le pas de la porte, il vit qu'elle observait l'escalier sans bouger. Il ignorait si c'était Créon ou Polynice qu'elle voulait éviter. Il la regarda jusqu'à ce qu'elle monte puis sortit.

Le soleil entrait par la fenêtre et formait sur le sol un carré de lumière aveuglant. Sur le lit, le corps de Polynice était immobile. Antigone chercha la trace d'un changement dans la couleur de la peau, la position des membres, les doigts refermés. Elle se dit que ce n'était qu'un fantôme; mais elle croyait sans cesse voir ses paupières frémir. Il aurait pu s'éveiller à tout instant.

« Je voyais tes yeux dans le noir, » dit soudain Polynice.

Antigone sursauta et détourna les yeux. « Quoi? » demanda-t-elle. Lui n'était plus qu'un étranger et elle avait vieilli. Ils n'avaient plus rien en commun.

« Je savais que tu attendais que je vienne te border, que tu me regardais tout le temps, » souffla-t-il. Il paraissait encore mourant, Antigone eut envie de pleurer.

Elle serra les dents. « Alors pourquoi ne m'évitais-tu pas? »

« Je n'osais pas te faire de peine. »

« C'est tout? » fit-elle.

Il tourna la tête pour qu'elle voie son visage. « Je t'aimais. Tu étais ma sœur, » dit-il. Elle parvint à soutenir son regard quelques secondes. C'était trop peu pour qu'elle sache s'il était toujours le même.

« Je t'aimais beaucoup, » dit-elle.

« Je craignais que tu en fasses trop, » murmura-t-il. La lumière lui faisait mal. C'était peut-être la chaleur du soleil, la lourdeur de son corps, les blessures nombreuses. « Tu te faisais du mal. »

« Ça ne te regardait pas, » répliqua-t-elle.

Polynice soupira. « Même amoureux, je n'en aurais pas fait assez, Antigone. »

« Je n'en suis pas certaine, » s'obstina-t-elle. Elle ne pouvait pas revenir en arrière. Elle ignorait ce qu'il aurait fait. Il ne changerait jamais. Pourtant, elle espérait.

Il sourit et elle regarda longtemps son visage. « Tu devrais cesser d'y penser, » dit-il.

« Tu devrais fermer les yeux, » répondit-elle.

Le couteau était là où elle l'avait laissé tout à l'heure. Polynice ne dit rien, puis perdit conscience.

Créon l'attendait dans le corridor. « Je ne comprends pas, » dit-il avant même qu'elle eut refermé la porte.

Antigone devint grave et avança vers lui. « Tu as gagné. Je refuse. Je ne peux pas, » expliqua-t-elle.

Son oncle resta dans l'ombre. Il se demandait ce qui lui avait échappé. « Jadis, tu avais plus de cran. »

« Ça fait trop longtemps, » répondit Antigone, sans appel.

Créon secoua la tête. « Tu n'as pas tant changé. »

La vieille femme sourit et dit : « C'est le plus horrible. »

« Tu abandonnes? »

« Je ne le ferai pas, mon oncle. Je l'ai déjà fait et j'ai payé, » poursuivit-elle. Créon n'obtiendrait rien et il reviendrait, sans cesse plus fort.

Pendant un instant, son oncle eut l'air triste. « Tu te désavoues. Tu es lâche, » lui jeta-t-il. Elle ne lui rendrait pas ce qu'il avait perdu. Il ne le retrouverait jamais.

« Pourtant, je n'ai pas l'impression de fuir la douleur, » lui dit-elle. « En ce sens, tu gagnes encore davantage. »

« Mais défends-toi! » s'exclama-t-il.

Antigone s'approcha. Créon ne lui voulait que du mal. « Pourquoi? Tu ne me croiras pas. Tu ne m'épargneras pas. Rien ne m'en sortira. Je suis enfermée depuis trop longtemps. Je ne sais même pas si mon frère fut sauvé, mais je l'ai fait. Mes raisons d'agir étaient meilleures que les tiennes. Tu ferais la même chose et tu ne t'en repentirais pas. » Elle s'arrêta, le souffle court. « Qu'est-ce que tu ne comprends pas? »

« Tu refuses de refaire ce que tu as fait : tu regrettes, » dit-il. Ses épaules tombaient, son visage était inanimé. Cela n'avait plus d'importance de la vaincre. Il l'avait quittée, lui aussi.

« Mon frère était la seule chose qui m'importait, » jeta froidement la vieille dame.

Créon sourit. « Tu crois qu'à moi il ne m'importe pas? »

« Tu ne désirais que le pouvoir, » fit-elle. Il ne le nierait pas.

Créon éclata. « Tu ne désirais que l'amour. Ce n'est pas différent. »

« Je n'ai jamais voulu d'amour. Aimer me suffit. Ça ne m'enlève rien ni personne. Je possède tout ce dont j'ai besoin. Que Polynice m'aime ou non n'a aucune importance. C'est de loin qu'il était le plus beau; à l'horizon, il se confondait avec le soleil. Je restais cachée dans son ombre et il me protégeait. Avec lui, il faisait toujours chaud, le monde était lumineux. La mort ne me l'enlèvera jamais, » dit Antigone, la voix tremblante.

Créon ne réagit pas. « Très joli, » fit-il poliment.

« As-tu aimé quelqu'un, Créon? » lui demanda-t-elle.

Il haussa les épaules. « Tu es folle, » fit-il à voix basse.

« Tu es un fantôme, » répliqua-t-elle.

Créon baissa les yeux, pris de court. Peut-être était-il en train de disparaître. Pourtant, il subsistait. « Tu n'as pas sauvé ton frère. Il ne t'aimait même pas. Tout cela n'a servi à rien, » répéta-t-il.

« T'attendais-tu vraiment à ce que j'accepte? »

Créon se résignait; les événements lui paraissaient irrévocables. « Je t'aurais laissée tranquille, » souffla-t-il.

« Certainement pas, » répliqua Antigone. « C'est ma souffrance que tu veux voir. Je n'aurais peut-être pas souffert assez. » Créon ne le savait-il pas? L'entêtement l'avait égaré.

« Je sais que tu ne disparaîtras pas. Mes fils et ma femme sont morts, » protesta-t-il. D'eux deux, Antigone était la seule à entretenir des illusions. Elle était morte en s'y accrochant.

Sa nièce demeurait imperturbable et hochait la tête. « Ils ne reviendront pas. »

« Ton frère se fichait de toi. »

Pour un moment, Antigone ne dit rien. « Ça ne fait pas de différence. »

Son oncle recula; il ignorait ce qu'il devrait faire à présent. Attendre encore, sans doute. Antigone n'était qu'une vieille dame; elle ne l'emporterait pas.

« Tu avais raison, » dit-il, enfin.

« À quel sujet? »

Il se raidit et prit un air fier. « Je ne peux pas te faire disparaître : tu as disparu. »

« Je ne comprenais pas d'abord pourquoi tu étais revenu, » répondit-elle.

Créon haussa les épaules. « Mes fils me manquent, » fit-il, équivoque. Antigone sut qu'il la quitterait d'un instant à l'autre. Le triomphe de son oncle tenait à la mort et à la paix et il voulait y retourner.

« Je suppose que tu voulais me voir effondrée. »

Créon eut un sourire paternel. « Te voir souffrir me semblera toujours juste, » lui confia-t-il.

« Que vas-tu faire du corps? » demanda-t-elle.

Créon fit un geste en direction de la chambre. « Je verrai plus tard. »

« J'aimerais rester avec lui, » dit Antigone. Sa voix était presque timide. Si Polynice ne lui parlait plus, elle aimerait continuer d'être avec lui. Son corps était le seul souvenir qu'elle avait.

« Non, » trancha simplement Créon.

Antigone ne dit rien. Créon passa devant elle, entra dans la chambre et n'en sortit plus. La pièce était vide maintenant; il n'aurait servi à rien d'aller voir. Elle descendit l'escalier, chancelante. Elle pleurait depuis un moment.

Antigone sortit dehors et eut le sentiment de sortir d'une fosse. Quelque chose pesait pourtant toujours sur ses épaules. Agitées par le vent, les branches se balançaient lourdement. L'herbe, la maison et le ciel se confondaient dans un même embrasement. Plus elle émergeait, plus le reste s'enfonçait et elle se demanda où toute sa famille avait bien pu aller.

Sa sœur, son frère et sa mère l'attendaient près de la porte. Ismène approcha, les mains tendues, le visage incrédule. « Mais qu'est-ce que tu fais? » s'écria-t-elle en lui prenant les bras. Antigone secoua la tête et ne tenta pas de se dégager, attendant que sa sœur revienne à elle.

« C'est terminé, Ismène, » dit Antigone. Il y avait longtemps qu'elle n'avait vu la jeune femme d'aussi près. Le grain de sa peau était fin, ses joues rougissaient. Elle s'animait, trahie, ébahie. Jocaste et Étéocle les regardaient; sa mère avait l'air désolé.

« Tu ne l'aimes plus? » demanda Ismène. Ismène était la plus forte de tous. Antigone était incapable de cesser d'aimer; peut-être sa sœur voulait-elle qu'elle abandonne, qu'elle les laisse tous et qu'elle n'y pense plus, qu'elle n'ait plus de frère? Elle ne comprendrait jamais que cela lui était impossible. Antigone sut qu'elle ne serait jamais seule. Les fantômes grandiraient toujours, chaque jour ils approcheraient; ils finiraient par l'étouffer.

« Tu ne l'aurais pas fait non plus, » dit-elle.

Sa sœur la relâcha enfin. Leur mère et leur frère étaient disparus. « Mais ne te fâche pas, » dit Ismène à voix basse. « Je croyais que tu serais contente de revoir Polynice. »

Antigone n'oublierait jamais son frère; pourtant, elle avait eu un instant peur qu'il lui ait échappé. « Ce n'était pas Polynice, » murmura-t-elle hésitante. « Reste avec moi. »

8. L'oubli

Mlle Turcotte sortit prudemment de la voiture. Son amie Andrée-Anne l'aida à entrer. Les jambes de Geneviève étaient faibles, et elle avait encore des vertiges. Elle n'avait pas revu Mme Gobeil depuis son réveil à l'hôpital. Personne n'avait répondu au téléphone à la maison.

Les rideaux étaient tirés. Geneviève s'assit dans la cuisine et Andrée-Anne alla chercher son sac dans la voiture. L'air sentait la poussière. Elle se demanda si Mme Gobeil était toujours là : elle n'avait pas de famille et n'aurait nulle part où aller. La jeune femme ferma les yeux; elle aurait peut-être dû appeler la police. La maison ne lui appartenait pas.

Elle entendit un bruit de pas dans le corridor et sursauta. Mme Gobeil se tenait dans l'embrasure de la porte, derrière elle, muette. Elle semblait épuisée; ses vêtements étaient froissés. Geneviève tenta de se lever, mais la vieille dame l'arrêta d'un geste et la fixa pendant un moment. « Geneviève? » demanda-t-elle enfin.

Soucieuse, la jeune femme fronça les sourcils. Mme Gobeil était-elle malade? « Vous allez bien? » demanda-t-elle. Ce qui s'était passé à l'hôpital lui revenait : le visage étranger de la vieille dame penché sur elle, le regard qu'elle n'avait pas reconnu. Mme Gobeil lui avait paru folle.

Antigone parvint à sourire. « Oui, Geneviève. Ne vous en faites pas. » Mais la jeune femme ne fut pas rassurée. La vieille dame laissa son sourire disparaître; elle savait à présent qu'elle devait partir immédiatement. « Je vais sortir, » dit-elle.

« Vous êtes sûre? » demanda Geneviève. Son amie était rentrée et les observait toutes les deux. Derrière elle, la lueur du jour brillait comme un refuge.

« J'ai besoin d'un peu d'air, c'est tout, » expliqua Mme Gobeil doucement. Elle traversa la cuisine et sortit. Geneviève la suivit des yeux un moment; elle semblait savoir où elle allait.

Hémon ouvrit la porte. Ses yeux étaient rougis, il n'avait pas dormi depuis longtemps. « Qu'est-ce que tu fais ici? » dit-il en laissant entrer Antigone.

« Je vais partir, » répondit-elle.

Il déposa sa bouteille sur la table. « Où? »

« Je ne sais pas encore. Je trouverai. »

« Tu n'as pas obéi à Créon... » comprit Hémon.

« Non, » fit-elle. « Mais j'ai hésité. »

Le vieil homme haussa les épaules et réfléchit. « Pourquoi est-ce que tu m'en parles? »

Antigone crut qu'elle ne pourrait s'empêcher de pleurer. « Je ne croyais pas revoir Polynice, » murmura-t-elle. Ce n'était pas la bonne explication. Elle ne voulait pas épargner Hémon, mais ils étaient ensemble ici et ne se sépareraient plus jamais.

« Tu savais qu'il était mort. Rien n'a changé, » répondit Hémon.

Elle insista. « Si, pourtant. »

Hémon finit sa bouteille. « Quoi, alors? »

Antigone hésita encore un moment. « Je croyais que je l'aimais, » dit-elle. C'était simple, et pourtant elle n'en était pas sûre. Elle était si vieille; elle aurait dû le savoir.

« Tu l'aimes, » corrigea Hémon. En allant à la fenêtre, il vacilla et s'appuya sur une chaise. Était-elle aussi fragile que lui? « Tu devrais réfléchir avant de partir. »

« Combien du temps faudra-t-il que j'y pense encore? » jeta-t-elle. Elle regretta d'avoir été sèche et baissa la voix. « Tu n'es pas d'accord. »

« Si tu avais été à la place de Polynice, je l'aurais fait, » expliqua-t-il, dos à la fenêtre, les bras croisés.

Elle sourit. « Tu ne sais pas de quoi tu parles. »

« Pourtant, je t'aime, » opposa-t-il avec douceur.

Antigone ferma les yeux et se mit à pleurer. « Je ne suis pas morte, » murmura-t-elle. Elle essuya aussitôt ses yeux.

Il s'approcha d'elle. « Tu n'en es pas sûre, » dit-il.

Antigone évita de le regarder. Elle était prisonnière de lui et elle n'en sortirait jamais. « Tu préférerais que nous soyons morts. »

« Je ne m'en cache pas. »

Antigone se détourna et alla vers la porte. « Rappelle-toi que je t'aime, » lui dit Hémon. Il s'écoulerait beaucoup de temps avant qu'il ne puisse la revoir. Il ne faudrait pas qu'elle oublie.

« Je ne l'oublie pas, » acquiesça la vieille dame. Son visage était pâle, ses yeux gonflés ne parvenaient plus à retenir ce qu'ils cachaient. « Seras-tu toujours là? » demanda-t-elle.

Hémon eut un faible sourire. « J'espère que non, » souffla-t-il.

Définition de l'imitation comme solitude :
essai

1. Note méthodologique

Du sujet de cet essai – l'imitation en création littéraire – on pourra penser plusieurs choses. Par exemple, qu'il porte sur une esthétique en vigueur, sous différentes formes, depuis l'Antiquité jusqu'à la fin de la période réaliste, et constituée d'un ensemble de textes théoriques expliquant la raison créatrice par le désir de représenter, pour des raisons diverses, les beautés de la nature. Ou bien, qu'il peut s'agir d'une réflexion sur le rôle des influences dans le processus d'écriture (toute écriture étant, d'une certaine façon, émulation d'une œuvre ou d'un auteur) et de la manifestation de celles-ci dans les œuvres dites post-modernes utilisant le collage, la citation, la réécriture. On pourrait aussi croire que ce sujet reprend le fil d'une réflexion entreprise il y a près de cinquante ans par une certaine branche de la philosophie en France, notamment par Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, qui prenait pour objet le secondaire et la copie, réflexion poursuivie aujourd'hui par Georges Didi-Huberman, entre autres. Toute lecture ne peut, enfin, ignorer le fait que l'imitation est à la mode : *mimésis* est un terme lu couramment dans les mémoires d'études littéraires, Alain Fleischer a récemment publié un roman portant le titre *Imitation*, et le film *Scream 4*, en salle au printemps 2011, prend pour thème la reprise. Rien de cela ne correspond pourtant au sujet du présent texte. Si j'ai mentionné les exemples précédents, c'est afin d'inscrire cette recherche dans le sens historique de la notion d'imitation; cette inscription devra rester sommaire parce que j'ai choisi de ne pas fonder ma réflexion dans l'histoire, mais dans la pratique. Cet essai porte donc sur deux problèmes inhérents à mon expérience de la création littéraire : 1. j'écris une version d'*Antigone* et cette écriture n'est pas différente de celle d'un texte dont l'intrigue et les personnages m'appartiendraient en propre; devrait-elle l'être? Et 2. ma méthode d'écriture implique de multiples réécritures du même texte, chaque réécriture tentant de cerner de mieux en mieux son objet; cela implique que, dans les premières écritures du texte (et peut-être dans chacune), il y ait une part d'erreur qui permette le recommencement. Or, l'écriture n'est-elle pas permanence? N'écrit-on pas sachant que les mots restent? Qu'implique cette écriture dans laquelle le style demeure diffus et le propos provisoire?

Les choses ont sans doute l'air schématique pour l'instant; je crois que l'écriture implique qu'on la pense en plus de l'écrire, puisqu'à chaque fois que je me demande pourquoi j'écris, je me demande aussi pourquoi *on* écrit. Le je s'écrit. Ce on, c'est la pensée.

La tâche de ce texte est d'être attentif aux deux. Mon essai n'est pas un exposé d'esthétique ou de théorie littéraire qui ferait un portrait de la notion de mimésis dans l'histoire de l'art : il ne s'intéressera pas à l'œuvre d'art, mais à l'écriture. Quite à allonger cette introduction, je mentionnerai les deux perspectives dont je m'écarte (peut-être sans y parvenir tout à fait). La réflexion sur l'art regroupe d'un côté les spécialistes (historiens de l'art, théoriciens littéraires, penseurs de l'esthétique en philosophie) et de l'autre les écrivains. Les premiers prennent pour objets l'expérience de l'œuvre et de l'art, l'histoire de la littérature, contemporaine ou non, ainsi que les rapports entre fond et forme et, sauf exception, ils n'écrivent pas (et quand ils le font n'en tiennent pas toujours compte¹). Or, la connaissance de l'art est incomplète sans celle de sa pratique. Les seconds fabriquent un objet qu'il ne leur est pas nécessaire de théoriser. Le seul objet à partir duquel ils peuvent réfléchir est leur propre écriture; ils en donneront les sources et les inspirations, analyseront ce qui la constitue, l'a rendue possible et, à leurs yeux, la fonde. Cependant, ils ne dépassent pas leur expérience de l'art. D'un côté, les théories ont une portée générale et excluent la connaissance de l'activité qui est leur origine. De l'autre, les écrivains expliquent leur création par ce qui la précède, l'excède ou la conditionne en revendiquant une pratique qui n'aurait aucune connaissance d'elle-même². Ces deux approches évitent la question qui me semble fondamentale : pourquoi ce mot, cette phrase, ce personnage, ce rythme, ce texte *plutôt qu'un autre*?

Le but de ce travail est de parler de l'écriture en tant qu'activité et, par elle, d'arriver à l'écrivain. Le processus est parfois inversé, et on prend l'écrivain comme origine de l'écriture. Cela donne une conception de la création littéraire qui est, à mon avis, erronée. En

¹ Je cite une exception notable et problématique : Maurice Blanchot. Dans la mesure où cet essai ne porte pas sur le rapport entre théorie de la littérature et théorie de la création littéraire, je me bornerai à mentionner que le lien entre théorie et pratique chez Blanchot prend la forme d'une équivalence entre l'expérience particulière de l'écriture et l'expérience générale du monde. Au nom, entre autres, de la pratique du fragment, le rapport entre écrivain et écriture *devient* identité puis opposition. Cette transformation est, soutient Blanchot, impossible à thématiser. Or, je crois qu'il vaut mieux faire face à tout objet, même dans le cas d'un objet impossible à décrire, puisque l'échec est plus significatif qu'un silence qui sert d'argument.

² Le terme connaissance a parfois mauvaise réputation. J'entends par connaissance la capacité de dire une chose d'une autre chose et de justifier un lien entre les deux, implicitement ou explicitement. Il ne s'agit pas d'une connaissance théorique ou scientifique, mais, dans sa forme la plus simple, d'un énoncé contenant une information au sujet de ce sur quoi il porte.

effet, la raison pour laquelle le processus de création dépend de l'écrivain ne tient pas à l'autorité que celui-ci posséderait sur ce processus. Le rôle de l'auteur n'est pas affaire de droit ou de pouvoir sur l'œuvre. Chacun, lorsqu'il écrit, a un rapport exclusif à la chose qu'il écrit et à l'écriture qui lui est particulière. Mais cette exclusivité a moins à voir avec la personne et sa particularité qu'avec les idées et les projets que cette personne conçoit. Aussi cet essai partira-t-il du point de vue que l'écriture est une activité abstraite plutôt que personnelle, c'est-à-dire qu'elle dépend d'une idée plutôt que d'une personne³. Car si l'écriture a comme condition la personnalité, elle implique la connaissance de soi et – cela deviendra évident plus loin – cela ne me semble pas compatible avec l'acte principal de l'écriture : choisir. Caractériser l'écriture comme activité abstraite ne signifie pas en faire un acte intellectuel : cela veut simplement dire qu'elle n'est pas un acte immédiat et qu'écrire n'est pas simple. Abstraire signifie arracher, tirer, séparer⁴.

D'un point de vue méthodologique, enfin, il existe trois possibles erreurs que je veux éviter. La première consisterait à parler des conditions qui se rapportent à des éléments extérieurs à l'activité d'écriture; il pourrait s'agir du temps qu'il fait, d'un lieu, d'une émotion, de l'expérience d'un moment. Or, on ne parle pas d'écriture si on ne parle pas d'écriture. Ce qui est nécessaire à l'écriture n'est pas l'écriture – particulièrement si ces nécessités sont des dispositions concrètes qui devront varier pour chacun. Cela ne dit rien de l'écriture. La seconde erreur serait de parler des raisons pour lesquelles on écrit plutôt que de ne pas écrire. Ce qui a motivé un individu à choisir l'écriture plutôt que la métallurgie ou la médecine vétérinaire n'a, d'abord, aucun rapport avec ce qui constitue son écriture et la façon dont il écrit. Ensuite, cela n'est pas la raison pour laquelle il écrit ce qu'il écrit. Car écrire n'est pas qu'une activité en général. On écrit toujours quelque chose et la raison pour laquelle on écrit dépend davantage de cette chose que de l'écriture elle-même. C'est dire que

³ Le lien entre personnalité et création littéraire se donne souvent comme un parallèle entre le fonctionnement psychologique et la formation du sens dans l'œuvre. c.f. Jean-Simon DesRochers, « *Demain sera sans rêve*, suivi de *L'imagination réelle* », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 135 f. Je suis plutôt d'avis que la psychologie ne nous instruit pas tant de l'écriture ou de l'écrivain que d'un rapport au monde et à soi qu'on ne pourrait comparer au sens de l'œuvre uniquement sur la base d'une analogie entre les deux sens du mot imagination.

⁴ Alain Rey (dir.), « Abstraire », *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, v. I, p. 7.

l'écriture n'est pas une attitude; c'est une activité unique, distincte de toutes les autres par la solitude qu'elle implique. Une troisième erreur existe; c'est celle de théoriser une méthode d'écriture en en faisant une position. Une méthode d'écriture est particulière et, avant tout, instinctive; elle ne dépend pas d'un savoir. Ce que la théorie de la création littéraire veut faire, c'est constituer au sujet de l'écriture un savoir qui tienne compte d'une pratique.

Je me bornerai à tenter de répondre à la question suivante : « qu'est-ce que je fais quand j'écris ». Cela ne reste qu'une proposition; cet essai n'est pas l'endroit pour défendre les idées que j'y décrirai, je ne peux que les énoncer.

2. Choix, origine et imposture

J'aimerais relier, en guise de canevas pour une réponse, les notions d'effet, d'imitation et d'imposture; elles ne sont pas choisies au hasard car 1. tout art comprend la production d'un effet, 2. cet effet avait originellement pour but d'imiter le réel; or l'origine ne disparaît pas et 3. ce qui produit un effet dans le but d'imiter peut constituer une imposture. La question *pourquoi ce mot plutôt qu'un autre* doit être précédée de la question esquissée par ces trois éléments : *pourquoi faire de l'art plutôt qu'autre chose*. Pourquoi choisir de produire un effet sur un lecteur plutôt que de rechercher la vérité pour soi-même? Choisir une activité pour laquelle l'imitation est fondamentale, n'est-ce pas se limiter à un rôle secondaire par rapport à l'objet imité? Et enfin, pourquoi risquer l'imposture?

D'abord, pourquoi produire un effet plutôt que dire la vérité? Pourquoi écrire un texte plutôt que dire une seule chose? Si l'on se réfère aux acceptions contemporaines de la vérité, il est possible qu'un énoncé soit vrai soit parce qu'il est cohérent avec un ensemble d'énoncés le justifiant, soit parce qu'il correspond à un fait avéré⁵. La recherche de la vérité est ainsi relativisée : il n'est plus question de vérité absolue ou unique. Plusieurs vérités peuvent coexister, chacune produite par des ensembles cohérents; ou encore les vérités s'adaptent aux faits démontrables dans un certain contexte. L'effet perd, en apparence, son utilité. Un effet est la partie d'un phénomène différente de sa cause, qui se présente dans certains cas comme une transformation, et, plus spécifiquement, dans le cadre de cette réflexion, ce qui génère chez un lecteur une expérience originale (nouvelle et imprévisible) et sensible (qui n'est pas communiquée par le raisonnement). Donc, si chaque cohérence ou chaque nouveau fait justifie une nouvelle vérité, produire un effet n'entraîne plus la nouveauté. La vérité peut également être de nature sensible; elle n'est pas forcément le produit d'un raisonnement. Le choix entre la vérité et la production d'un effet implique qu'on doive choisir un véhicule pour transmettre un contenu. Pour exprimer le contenu « mignonneté du chaton », je peux utiliser la vérité : je devrai énumérer les énoncés qui rendent valide la mignonneté du chaton ou les faits qui montrent son existence. Si je choisis plutôt de créer un effet, je dois employer une forme. Le rapport de la forme avec le contenu n'est pas un rapport justificatif. Dans « Le

⁵ Michael Glanzberg, « Truth », *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2006, en ligne, <<http://plato.stanford.edu/entries/truth/>>, consulté le 15 mai 2011.

problème de la forme », Mikhaïl Bakhtine affirme que le contenu est subjectif parce qu'il est isolé, c'est-à-dire sélectionné par l'auteur dans la totalité de l'être; cette sélection est opérée par la forme⁶. Celle-ci a donc un rapport fondamental avec le contenu puisqu'elle le détermine au sein de l'œuvre et que, sans forme, le contenu ne serait rien. Pourtant, l'unité que donne la forme au contenu en l'isolant n'est possible qu'en raison de l'individualité radicale de l'auteur⁷. L'« activité formatrice » a son origine hors de l'œuvre; elle y est déjà mais devient en se structurant la « volition » de l'écrivain⁸. C'est en cela qu'elle crée la transfiguration de la personnalité subjective dans l'œuvre. Décrire l'œuvre comme rapport entre contenu et forme laisse ainsi hors-champ ce qu'est l'activité formatrice pour l'auteur avant qu'elle ne soit œuvre. Une fois l'œuvre faite, le rôle de l'auteur est définissable. Cependant, c'est pendant que l'écriture est activité que l'auteur est véritablement auteur. Il est alors complètement seul. Bakhtine explique le rapport au contenu par l'isolation. Je préfère le terme choix : au vu du rapport entre forme et contenu, un choix permet à la fois de sélectionner et de rejeter. Il laisse également libre son motif : il peut être fait par comparaison ou au hasard. C'est là ce qui distingue l'effet du rapport justificatif nécessaire à la vérité. Lorsqu'on dit la vérité, on l'estime justifiée parce qu'on la sait liée à ses preuves par un rapport essentiel. Lorsqu'on produit un effet, il n'y a pas entre forme et contenu de lien essentiel; le choix, qui peut ne pas avoir de raison, n'est, aux yeux du monde, qu'un appariement. Pour le lecteur, ce couplage se donne dans l'immédiateté et n'appelle pas au reste du monde; il est unique. Pourquoi produire un effet sur un lecteur plutôt que démontrer par arguments? Parce que l'effet est immédiat et n'a pas besoin du reste du monde pour exister.

Par ailleurs, imiter⁹ limiterait l'œuvre d'art à un rôle secondaire par rapport à l'objet imité. Il est fréquent d'entendre dire que l'art n'a pas de sens comparé à la vraie vie. Pourtant,

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 72-73.

⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁸ *Ibid.*, p. 77-78.

⁹ L'imitation est un terme nébuleux lorsqu'on parle de littérature. Dans le cas de l'art pictural, on se représente un tableau parfaitement à l'image de l'objet qui y figure. Dans le cas du théâtre, les comédiens imitent des actions et des situations qui pourraient se produire dans la réalité. En littérature,

(je crois qu'il s'agit là d'une définition assez consensuelle) l'art constitue une expérience indépendante mettant en relation l'intériorité de chaque individu avec le monde extérieur par le biais de la subjectivité de l'artiste ou de la cohérence engendrée par elle. Ce sentiment vient donc peut-être moins d'un souci de définition de l'art que d'une interrogation au sujet de l'origine de l'art et de la place qu'y a l'imitation. L'origine de l'art hanterait-elle toutes ses productions? Martin Heidegger évoque cette possibilité, sans croire cependant que cette origine serait l'imitation. Cela montre néanmoins que les théories de l'art voient en celui-ci un rapport particulier avec sa propre origine, rapport qui n'est pas que factuel, causal ou mémoriel, mais constitutif. Dans « L'origine de l'œuvre d'art », Heidegger rapporte l'interrogation sur l'œuvre d'art à la question de l'essence de l'art lui-même en tentant d'échapper à sa circularité : « [...] nous tâcherons de trouver l'essence de l'art là où, indubitablement et réellement, il règne : dans l'œuvre¹⁰. » Pour parcourir le cercle de l'art qui n'est pas sans l'œuvre et l'œuvre qui n'est pas œuvre sans être art, il faut trouver une œuvre d'art reconnue et chercher son être, c'est-à-dire ce qui fait qu'elle ne peut être autre qu'elle-même. La question de l'origine de l'art est prisonnière de la même autoréférentialité : l'art est-il l'origine de l'artiste, ou bien est-ce l'artiste qui est l'origine de l'art¹¹? Pour Heidegger, l'auctorialité et l'institution mènent à la même impasse. L'origine de l'œuvre passe par le rapport entre chose et essence de l'œuvre, car « l'expérience esthétique [...] ne peut pas non plus négliger la chose qui est dans l'œuvre d'art. Il y a de la pierre dans le monument, du bois dans la sculpture sur bois¹². » Ainsi, l'origine de l'art est à chercher dans sa « commune présence¹³ » avec les choses : le philosophe allemand récuse la théorie de l'art comme

on se référera au réalisme ou au naturalisme zolien qui liaient les descriptions abondantes à un souci psychologique ou anthropologique, ou aux textes de fiction qui affirment relater des faits véridiques. Le sens dans lequel j'emploie *imiter* se rapproche, lui, du verbe rendre. Imiter, c'est trouver ce qu'il y a de légitime en une chose et le faire exister en se souciant d'y être fidèle. J'aurai toutefois l'occasion de revenir tout au long du texte sur cet enjeu.

¹⁰ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1962, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ *Ibid.*, p. 38.

imitation d'un étant. « Il s'agit dans l'œuvre non pas de la reproduction de l'étant particulier qu'on a justement sous les yeux, mais plutôt de la restitution en elle d'une commune présence des choses¹⁴. » Cette présence n'est pas un existant extérieur auquel il serait possible de comparer une œuvre afin de la qualifier ou non d'œuvre d'art. Elle est immanente à l'œuvre comme le monde est immanent à lui-même et « s'ordonne en monde¹⁵ ». Poursuivant la lecture, on apprend que l'œuvre d'art recèle son sens d'art, créé, en s'opposant à la nature, incréée, et que le qualificatif d'œuvre vaut pour tout objet visant à ouvrir l'étant pour rendre possible l'être. Laissant de côté la métaphysique et reprenant le fil de ma propre réflexion, les considérations heideggeriennes m'aident à soutenir que l'origine de l'art est toujours présente en lui parce qu'une œuvre est d'abord une chose et que toute chose a une origine, même si celle-ci est en elle-même. Ainsi, je crois qu'il faut s'abstenir de deux choses. D'abord, de penser que l'imitation se limite à une fascination primitive pour la représentation : elle est plutôt l'assurance continue que toute œuvre est une chose et qu'elle partage son essence avec le monde des choses, pouvant restituer *quelque* chose de ce monde. Ensuite, de songer que cette « restitution » fait de l'œuvre une copie; dans le texte de Heidegger, la restitution ne signifie pas la construction d'un faux, mais bien l'ouverture d'un rapport à l'être dans l'étant. L'œuvre d'art, en imitant, ne copie pas; au contraire, elle se place au cœur de quelque chose de plus vaste qu'elle. Heidegger insiste : la création ne peut montrer son rapport à l'être que parce que ce rapport existait auparavant dans la chose.

À ce point de l'argumentaire, la lecture achoppera peut-être sur le terme imitation, que j'ai choisi de définir et emploie pourtant déjà – on pourra le soupçonner de ne pas être le bon. Je pourrais le remplacer par reddition, au son tragique, restitution, aux échos originels, ou mimésis, plus traditionnel. Je conserve le mot imitation parce qu'il désigne précisément un ensemble de théories (pour lesquelles l'œuvre d'art a pour but et pour excellence de représenter un élément du monde tel qu'il est perçu par le regard) auxquelles je ne me rattache pas (et dont je prendrai soin de m'écarter). L'imitation est aussi le nom d'un procédé et le résultat d'un sentiment légitimes dont l'écriture doit rester consciente. Car, bien que légitimes, ils peuvent avoir leurs impostures. L'imposture est corrélative de l'art. Certains la revendiquent comme mode de subversion et voient dans le mensonge l'héroïsme de la fiction.

¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

D'autres y trouvent le motif de l'exclure d'une société juste. Je retiens imitation parce que ce terme est un imposteur et que l'art a comme possibilité essentielle d'être imposture sans cesser d'être art. Glorifier ou bannir l'imposture n'a rien à voir avec l'écriture, ou avec la réflexion sur elle. La question qui me préoccupe est celle-ci : est-ce qu'écrire est une imposture de vivre ? Le texte prétend-il être ce qu'il n'est pas – une chose ? Mon récit est-il l'imposture de celui de Sophocle ?

Si je ne rends rien en écrivant, qu'est-ce que je fais ? Chez Platon, cette question est prise dans *La république* comme point de départ d'une interrogation qui mènera à l'exclusion des poètes de la Cité. Si les poètes prétendent décrire les comportements justes et ne le font pas, ils donnent le mauvais exemple. En cela, ils sont une mauvaise influence pour les citoyens. On oppose à cela que la justice des comportements n'est pas l'objet du travail de l'écrivain ; que ce travail doit être respecté pour lui-même, d'où la constitution des études littéraires comme discipline autonome ; d'où, extrapolons-nous, que l'écrivain a le droit de parler de ce qu'il veut comme il le veut et que, donc, Platon était – Karl Popper l'a étayé – un fasciste en puissance. Or, Platon parle, dans *La république*, de l'âme et de la Cité et des choses qui, bonnes pour l'une, sont bonnes pour l'autre. L'écriture a-t-elle à voir avec l'âme et avec la Cité ? Qu'en est-il de l'imposture et de l'imitation ?

Se demander si l'écriture a à voir avec l'âme est insoluble : même si l'écriture est une question d'âme, d'esprit, d'équilibre intérieur, de personnalité, de choix de vie, d'habitudes (etc.), il est impossible de le déterminer puisque, dans l'œuvre littéraire, il ne reste presque rien de l'auteur et qu'on ne peut savoir si ce qui en reste pourrait être son âme. Avec la Cité, l'écriture a peu à voir, du moins directement. La Cité est unifiée par le lien social, chose que l'écriture en elle-même ne cherche ni à renforcer ni à dissoudre. Cependant, une œuvre de fiction transmet une image du monde à ceux qui la lisent, la voient ou l'entendent. Cette image, si elle est inexacte, peut induire une mauvaise compréhension du monde. Mais, en l'occurrence, la façon de produire l'image est également en jeu. En effet, chez Platon, il existe une bonne et une mauvaise imitation ; la bonne imitation est vraie, elle imite ce qui est vrai dans les choses vraies et le transmet ; la mauvaise ignore cette vérité et en donne

l'apparence uniquement, constituant ainsi l'imposture¹⁶. Y a-t-il possibilité d'imposture pour une œuvre et, si oui, l'imitation est-elle en jeu dans cette possibilité?

Fondamentales en esthétique, les thèses de Platon sur la mimésis sont souvent rejetées par les écrivains. Je ne crois pas qu'elles devraient l'être, parce qu'elles sont souvent mal comprises. En effet, le produit de l'imitation n'est pas que l'image : en proposant que l'œuvre littéraire est le résultat de l'imitation, je ne veux pas dire par là qu'elle devrait représenter le réel de manière photographique, ou se soucier des détails d'une description plutôt que de l'intrigue, ou fonder le scénario d'une scène sur sa plausibilité. Il ne s'agit pas de découvrir quel pan de la réalité devrait être décrit, ou encore de décrire la réalité sans égard pour les « niveaux stylistiques¹⁷ ». Erich Auerbach évoque d'ailleurs lui-même qu'une étude systématique du réalisme est impossible, puisque la signification du terme réalisme change selon l'interprétation de la réalité propre à l'époque et à la culture traitée¹⁸. D'une part, il ne s'agit donc pas de donner une image de la réalité pour la représenter; d'autre part, même sans faire acte de réalisme photographique, toute œuvre contient une conception de la réalité. L'imitation peut avoir comme résultat un comportement, une narration, une illustration. Il y a, chez Platon, une distinction entre l'image et l'imitation : le terme image renvoie à « l'empreinte que, sous une forme ou une autre, un objet réel a laissé en quelque chose d'autre que lui-même¹⁹. » Imitation et image sont confondues en raison du fait que l'imitation est limitée à son produit. Or, imiter est une activité qui recouvre une variété de rôles et de productions : elle équivaut à la simulation et est représentée dans *La république* par la personne du tragédien. Ce n'est pas l'œuvre elle-même qui est rejetée par Platon, ce n'est que

¹⁶ Quant à l'objection relativiste qui veut qu'il n'y ait ni bien ni mal et que séparer ainsi les choses ou croire être en droit de le faire est un vice de la pensée, je ne crois pas qu'elle s'applique à une théorie ou une pratique de la création littéraire. Les œuvres ne sont ni bonnes ni mauvaises; elles sont ou non des œuvres. Pour l'instant, c'est une question d'ontologie et non de morale. Je soutiens dans la suite du texte qu'il est possible pour une œuvre d'être une imposture, mais que les œuvres qui imitent n'en sont pas. Platon, « La République », *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2008, 393c-394d, p. 1554-1556.

¹⁷ Erich Auerbach, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968 [1946], p. 550.

¹⁸ *Ibid.*, p. 551.

¹⁹ Jean-François Pradeau, *Platon, l'imitation de la philosophie*, Paris, Aubier, coll. « Philosophie », 2009, p. 141.

l'activité, parce qu'elle ne découle pas d'une connaissance de son objet²⁰. Toutefois, la question qui m'habite, ensuite, est celle-ci : si l'imitation est une activité (une technique, en termes platoniciens), comment connaît-elle son objet? Je me distancie ici de la position platonicienne. La réflexion sur la création littéraire peut travailler avec le concept platonicien d'imitation, mais pas avec ce qu'il comporte qui n'est pas proprement esthétique : les enjeux pédagogique, éthique et politique de *La république*, entre autres, et, ce qui m'occupe pour l'instant, la considération de la mimésis du point de vue épistémologique. La mimésis est rejetée parce qu'elle ne connaît pas vraiment l'objet qu'elle représente²¹. Si elle prétend le connaître, elle est imposture.

Le plus simplement du monde, je crois que l'imitation n'est pas une imposture parce qu'elle ne prétend pas connaître quoi que ce soit²². L'interrogation qui subsiste, je l'avoue, hante encore ce début d'essai. Si une œuvre n'apporte pas à son lecteur une connaissance du monde, que lui donne-t-elle? J'ai utilisé plus haut le terme rendre pour expliquer ce que j'entendais pas imitation. Que rend-on? En écrivant, je ne pensais pas faire connaître davantage l'essence de l'*Antigone* de Sophocle. Je ne connais pas suffisamment la tragédie – ni celles de Sophocle, ni les multiples *Antigones* qui ont été écrites – et ce n'est pas faute d'avoir essayé. Cela m'a semblé inutile. Mais c'est ici que le concept platonicien de mimésis fait apparaître un troisième terme : il n'y a pas que l'objet réel et sa copie; il y a aussi ce dont le copiste se réclame²³. Car en écrivant, j'écris bien pour une raison : j'ai choisi une intrigue et des personnages, un ton et un rythme, des thèmes et des figures; tous ces éléments sont unis dans le but de rendre une autre chose qu'eux-mêmes. Je ne connais pas cette chose; du moins, je ne veux pas la rendre pour en transmettre la connaissance.

²⁰ Platon, *op. cit.*, 377c-378e, p. 1537-1539.

²¹ En conséquence, elle représente un objet erroné qui induit en erreur les citoyens. Platon, *op. cit.*, 602b, p. 1771.

²² Il est impossible de comprendre légitimement le concept platonicien d'imitation sans le lier à la connaissance. La connaissance de la musique et de la poésie est indissociable de celle des vertus. Platon, *op. cit.*, 402c, p. 1564. Bien que ce ne soit peut-être pas vrai pour l'ensemble de l'esthétique, l'activité artistique telle que j'en fais l'expérience est elle aussi poursuivie et précédée par cette question : est-ce que je sais ce que je fais?

²³ Jean-François Pradeau, *op. cit.*, p. 62.

Pourquoi l'ai-je choisie? Il existe deux hypothèses : 1. parce que c'est mon avis, ou mon désir, ou ma création, bref parce que cela correspond à ma personnalité ou l'exprime 2. parce que cela m'est imposé de l'extérieur, comme une convention, un cliché déjà en lui-même porteur de sens. La raison d'être de cet essai est de tenter de trouver une troisième voie parce que ni l'une ni l'autre des deux précédentes ne me paraissent exactes. Pour tout de suite, je dois me contenter de narrer mon expérience et, partant de cette description, espérer qu'elle signifie quelque chose. J'ai passé les dernières années à tenter de cerner *Antigone*. Chaque fois, je croyais tenir l'essence du récit et chaque fois, cette conviction se révélait peu à peu erronée. J'ai tenté de rendre une chose au détriment d'une autre et cette chose devenait toujours insuffisante. Ce n'est qu'en réfléchissant à ces suites d'erreur que j'ai fini par songer à l'échec. J'ai fini par me dire qu'en cette myriade d'imitations ratées, il ne fallait pas voir de multiples possibilités de sens, mais l'échec d'un seul. Ainsi mon écriture, dont cet essai se veut le pendant, se fonde-t-elle sur une seule question : qu'est-ce qui tente d'advenir dans *Antigone* et qui échoue?

Cette réflexion renferme deux doutes majeurs. Premièrement, mon récit aurait pu ne pas exister, ou j'aurais pu ne l'écrire qu'après une vie de travail. Rien dans *Antigone*, mon objet, n'appelait ce que j'en ai fait. La certitude qui se tient en arrière-plan de ce doute est qu'il est impossible de rendre une chose du premier coup; le choix ne peut se faire qu'après l'échec des autres possibilités. Deuxièmement, que le procédé du travail, la pratique, influence la substance de l'œuvre, du retour sur soi, thème post-moderne. Est-ce qu'il ne s'agit pas d'une forme d'écriture sous influence, en l'occurrence celle de l'époque, qui invite l'œuvre littéraire à trouver en elle-même son propre sujet? La certitude qu'il me reste est, dans ce cas, qu'il ne m'aurait pas été possible de faire autrement et que l'écrivain ne peut compter que sur lui-même et sur sa propre écriture. Ce faisant, l'écriture ne dispose d'aucune ressource extérieure; elle n'apprend que d'elle-même : le choix y est, paradoxalement, impossible. Choisir d'écrire, c'est s'interdire tout le reste et s'astreindre à la plus exigeante autonomie. Choisir d'écrire, c'est se résoudre à ne plus jamais choisir que quoi écrire. L'œuvre peut ou non être une imposture, selon qu'on la considère ou non comme porteuse d'une connaissance – mais cela n'a aucune importance pour l'écrivain parce que pour lui, écrire n'est pas connaître, c'est choisir.

3. La réécriture : reprise, répétition et hypertexte

J'ai précédemment parlé de l'écriture en l'associant aux notions de choix, d'origine et d'imposture dans le but de différencier la question de l'imitation d'un enjeu lié, négativement ou non, à la vérité. L'écriture ne cherche pas à révéler une vérité ni à produire une connaissance. Cela établi, que cherche-t-elle à faire? A priori, rien, puisque je crois que la raison qui fait qu'on écrit ou qu'on commence à écrire est particulière, personnelle et qu'elle n'a, surtout, que peu de rapport avec le fait d'écrire. Les mémoires de création littéraire sont éloquents sur les questions « Pourquoi écrire » (par exemple, par engagement) ou « Est-ce qu'écrire est une bonne chose? » (par exemple, oui, parce que ça apporte de la nouveauté dans le monde). Le but de l'écriture est envisagé comme une cause finale. Par exemple, si écrire augmente le bonheur des lecteurs, j'écirai parce que je désire augmenter le bonheur des lecteurs. J'ai beaucoup d'estime pour la diversité des réponses que permet une telle interrogation (et pour le fait qu'on puisse avancer la sienne). Toutefois, je préfère étudier une question plus simple : qu'est-ce qu'on fait quand on écrit? Je n'irai pas au-delà de cette étude, car traiter de ce sujet est plus difficile qu'il n'y paraît. D'un côté, beaucoup de choses qui sont nécessaires à l'écriture ne font pas partie de l'écriture elle-même. Par exemple, il est nécessaire de manger et de boire pour pouvoir écrire. D'un autre côté, ce qui concerne directement l'écriture est souvent personnel, relève de la pratique et ne s'applique qu'à une portion restreinte de la réalité qui constitue le fait d'écrire.

Je commencerai donc par dire qu'écrire est différent de vivre. Cela peut sembler élémentaire, mais on ne vit pas avec des mots. Ensuite, écrire est également une relation spécifique au monde, c'est-à-dire qu'elle est distincte en tant qu'expérience du monde qui permet d'exprimer un propos unique sans fonction communicationnelle. Si j'ai choisi la réécriture pour parler d'écriture, c'est que celle-ci me paraît la forme concentrée de celle-là : le choix, le sens, l'unité et le travail y sont intensément manifestes. La réécriture (et, en elle, l'écriture) peut ainsi se définir plus aisément en étant comparée avec la reprise, théorisée par Søren Kierkegaard, et avec la répétition, concept-clé pour la philosophie de l'expérience de Gilles Deleuze.

Kierkegaard définit ainsi la reprise :

La dialectique de la reprise est aisée : ce qui est re-pris, a été, sinon, il ne pourrait pas être re-pris; mais, précisément, c'est le fait d'avoir été qui fait de la re-preise une chose nouvelle. [...] Quand on dit que la vie est une reprise, c'est dire que l'existence qui a existé voit maintenant le jour. Si on n'a pas la catégorie du ressouvenir ou de la reprise, la vie tout entière se résout en un vacarme vide et creux²⁴.

La reprise est préférée ici à la médiation hégélienne et constitue, davantage que cette dernière, une nouvelle catégorie de la pensée. Chez Hegel, la médiation est le mouvement effectué par l'esprit pour passer d'une conscience du monde à une conscience de lui-même, puis à une conscience de lui-même dans le monde. Kierkegaard reproche à cette notion son abstraction; car la reprise est affaire de vie, elle permet un changement existentiel qui ouvre une compréhension nouvelle d'un même objet, lequel devient, alors, véritable. L'exemple principal du livre est celui d'une relation amoureuse. Un jeune homme tombe amoureux d'une jeune femme, ils s'aiment, puis ils se quittent parce que leur amour n'était que fascination réciproque. Plus tard, ils se retrouvent et découvrent, dans cette rencontre, la vérité sur eux-mêmes et sur l'autre. La reprise contient donc la possibilité pour un événement et ce qu'il apporte de connaissance de soi et du monde de devenir, en se répétant, véritablement lui-même.

La notion de répétition est inséparable chez Deleuze de celle de représentation. La répétition constitue en ce cas une suite de termes identiques en concept et que l'esprit, pourtant, différencie sur la base d'une séparabilité dans le temps et l'espace²⁵. Dans ces pages, Deleuze explique que la représentation (la différence entre l'image et la réalité) ne peut expliquer la différence entre les termes répétés, puisqu'ils renvoient à la même réalité. Ainsi, la seule différence possible existe dans la matière²⁶ : si j'entends le même mot répété trois fois, il ne s'agit pas du même mot; il s'agit de trois entités matérielles différentes, auxquelles le concept ne sert plus. Il s'agit donc de la répétition d'un concept incarné, c'est-à-dire de trois mêmes distincts. La répétition est ainsi impossible à concevoir sans la

²⁴ Søren Kierkegaard, *La reprise*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990, p. 87-88.

²⁵ Gilles Deleuze, « La répétition pour elle-même » et « Conclusion », *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée », 2003 [1968], p. 346-348.

²⁶ *Ibid.*, p. 348.

différence²⁷. « Alors, la répétition la plus exacte, la plus stricte a pour corrélat le maximum de différence²⁸, » explique Deleuze en avant-propos, au sujet du *Don Quichotte de Pierre Ménard*. Le même qui est en jeu dans la répétition est forcément unique; la répétition est même le seul comportement possible par rapport à un phénomène parfaitement singulier²⁹.

La répétition se rapproche ainsi de l'écriture, ne serait-ce que parce que l'écriture utilise la représentation et non l'événement comme matériau. La reprise est toutefois plus adaptée au cas qui m'occupe puisqu'elle permet une répétition non identique. Chez Deleuze, l'identique crée le différent parce qu'il est empiriquement différencié. Or, pour Kierkegaard, une relation amoureuse ayant l'occasion de se répéter crée la différence parce que la connaissance des partis impliqués est différente. Bien que l'écriture ne soit pas une activité qui vise la connaissance, le point de vue de Kierkegaard demeure important parce qu'il montre que la reprise peut être un échec. Si une chose est trop semblable à une autre, elles ne se distinguent que faussement et, parmi elles, l'esprit s'ennuie et angoisse. Mais lorsque, après un échec, elle réussit, elle apporte la nouveauté et, pour l'esprit, l'autodétermination, c'est-à-dire une forme de liberté ayant conscience d'elle-même. Pour l'écriture, cela voudrait dire que toute réécriture passe par trois stades. 1. Elle cherche à se différencier de ce qui la précède et, ce faisant, elle retombe dans le même. 2. Elle tente de se rapprocher de cette unité qui lui semble essentielle, mais ne parvient qu'à retrouver les multiples versions qui lui ont permis d'arriver à comprendre qu'elle constituait le cœur de l'écriture. 3. L'écriture devient identique à elle-même, c'est-à-dire indépendante des versions et du même. Ainsi, compléter la reprise, c'est parvenir à l'autonomie. Parallèlement, il faudrait supposer que l'écriture acquiert sa propre voix au terme d'un processus de réécriture qui la fait alternativement rechercher la ressemblance et l'indépendance envers une source commune. « Mais je suis de nouveau moi-même; je tiens ici la reprise; je comprends tout et l'existence me semble plus belle que jamais. [...] Ce "moi" qu'un autre ne voulut pas relever sur la grand-route, je le possède à nouveau. La discorde qui était dans mon essence a cessé³⁰. » Ce que la reprise apporte

²⁷ *Ibid.*, p. 370.

²⁸ *Ibid.*, p. 5.

²⁹ *Ibid.*, p. 7.

³⁰ Søren Kierkegaard, *op. cit.*, 163-164.

véritablement à l'esprit – et que la réécriture apporte à l'écriture – m'apparaît être de l'ordre des retrouvailles avec soi. Si on lit attentivement Kierkegaard, on voit partout le tiraillement entre la nouveauté que permet la reprise et le fait que, dans cette nouveauté, on ne compte *aucun ajout*. La seule transformation tient à l'unité. La première écriture est la plus proche du désir d'écriture proprement dit; pourtant, de multiples versions et réécritures m'en éloigneront. Mais quand je parviendrai à exprimer la chose que je voulais exprimer depuis le début, après de nombreux écarts, elle ne sera qu'identique à la toute première idée à cette exception près qu'elle sera concrète et unifiée. La réécriture, si elle n'échoue pas, apporte l'unité que n'ont pas les versions successives et la réalité que l'idée seule, au départ, n'avait pas.

Je m'intéresserai maintenant à un commentaire fait par Deleuze avant même sa présentation de la notion de répétition. D'après une thèse de David Hume, soulignait-il, « [l]a répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple³¹. » La répétition n'est pas qu'un événement scientifique ou naturel, mais un événement subjectif. Ainsi, du point de vue de l'objet répété, on reste « en-deçà des conditions qui rendent possible une idée de répétition », tandis que du point de vue subjectif on se trouve « déjà au-delà [de l'idée de répétition] devant la forme générale de la différence³². » Deleuze s'intéresse à la capacité, propre à la subjectivité, de distinguer la différence dans la répétition. Le plus important pour moi est que cela montre que la répétition porte sur le sujet. Une répétition identique ne change, en effet, rien à l'objet répété, sans quoi elle ne serait pas identique. Mais pour que je puisse dire de mon texte qu'il s'agit bien d'une version d'*Antigone*, il doit s'agir d'une répétition d'une quelconque façon. Le texte n'est pas identique mot à mot; cependant, il s'agit des mêmes personnages et de la même intrigue. Pourtant, il est bien identique à l'idée dont les nombreuses réécritures ont tenté de le rapprocher. Cette identité n'est pas une réalité à partir de laquelle l'esprit peut trouver une différence, c'est une identité que l'esprit tente de réaliser. Mais son seul moyen pour y arriver est la différence. L'idée du texte qui est apparue, pour être réalisée, ne pourrait pas n'être que retranscrite; on n'écrit pas comme on prend des notes de cours. Car l'écrivain, dès qu'il écrit, différera puisque l'esprit distingue et produit des différences; l'écrivain est incapable de

³¹ Gilles Deleuze, *op. cit.* p. 96.

³² *Ibid.*, p. 97.

répéter. Pour parvenir à produire quelque chose d'identique à cette idée qui ne s'est manifestée qu'une fois, des centaines de réécritures ne suffiraient peut-être pas. Tentant de recréer cette idée, imitant le souvenir qu'on peut en garder, on n'établit pas un lien entre l'œuvre et le monde, c'est-à-dire entre un élément du monde produit par l'homme et un élément du monde produit par la nature. Il s'agit au contraire d'une relation d'imitation entre l'idée de l'écrivain, surgie en pleine intériorité, et l'œuvre. Dès que l'œuvre fait partie du monde et que le travail d'écriture est terminé, l'imitation, comme l'écriture, cessent d'exister. Hors l'intériorité, pas d'écriture³³.

Lier l'imitation à la reprise (et à la répétition) est peut-être plus complexe qu'il n'y paraît. Aussi, outre l'évocation qui précède et le développement qui suit, je m'appuierai sur une conclusion qui tentera d'établir un lien formel entre imiter et reprendre dans le cadre d'une pratique d'écriture. Je souligne toutefois qu'imitation et reprise sont toutes deux des formes de relation au même. Qu'ont en commun les deux notions? Qu'est-ce qui les différencie? J'ai tenté d'établir dans les pages précédentes que ce rapport au même, si l'on rapproche la réécriture de la répétition et de la reprise, met en valeur deux éléments constitutifs : l'*intériorité* comme source de l'identité originelle et l'*unité* comme achèvement de la réécriture. Je ne peux pas démontrer que ces deux éléments sont le propre de tout procédé de réécriture, encore moins de toute écriture. Mais je tenais à formuler, d'abord, que le même qui justifie la réécriture (qui fait qu'on réécrit parce que mots et phrases ne sont pas tout à fait ce qu'ils devraient être), s'il existe, n'est pas un élément extérieur; et ensuite, que si la réécriture a un but, ce n'est pas d'introduire l'altérité dans l'écriture (en essayant d'autres styles, une intrigue différente, etc.) mais de cerner l'idée dont on est parti et de produire à partir d'elle une unité autonome et suffisante. Cela étant, je redirai ce que j'ai évoqué au début de cet essai. Écrivant, je réécris plusieurs fois un texte; les premières versions sont souvent floues, c'est-à-dire imprécises quant au lexique, inégales quant à l'intrigue. Qu'est-ce que cela peut vouloir dire? Tout écrivain réécrit son texte, ne serait-ce qu'une fois confronté aux corrections d'un lecteur ou d'un éditeur. L'écriture est la garantie qu'il est possible de conserver les idées. C'est une quasi-éternité. Alors pourquoi écrire une phrase qu'on sait ne pas être la bonne? Est-ce que cela signifie qu'on croit que l'écriture est

³³ Subjectivité et intériorité sont considérées, en ce qui concerne l'écriture, comme synonymes. Pour l'écrivain, l'objet – que ce soit l'œuvre ou son contenu – est extérieur. La subjectivité est identifiée à l'intériorité afin de ne pas être comprise comme personnalité.

intrinsèquement volatile, qu'elle changera lorsqu'on changera d'avis? La poétique s'est exprimée à ce sujet.

Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette s'intéresse à une forme de ce qu'il nomme la transtextualité (définie comme transcendance textuelle) : l'hypertextualité. « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation*³⁴. » Même si elle n'est pas identifiable à ce que j'essaie de définir comme réécriture, l'hypertextualité est un procédé analogue qui, comme la réécriture, touche le texte à la fois dans le contenu et dans la forme. Réécrire un texte mène à réécrire chaque phrase et chaque paragraphe, mais aussi à en revoir l'ensemble. Certaines scories et certaines hésitations, bien qu'elles aient une fonction lors de leur écriture, sont étrangères au sens du texte une fois celui-ci envisagé dans sa totalité.

L'imitation est, pour Genette, une spécificité de la réécriture : « [p]our transformer un texte, il peut suffire d'un geste simple et mécanique [...]; pour l'imiter, il faut nécessairement en acquérir une maîtrise au moins partielle, la maîtrise de tels de ses caractères que l'on a choisi d'imiter. » C'est le problème du modèle³⁵ que l'imitation pose à l'écriture. Voulant imiter un texte, je dois sélectionner ce que je veux en imiter : intrigue, ton, genre, thème, rythme, figures. Le texte de Genette donne à penser que le choix du modèle entraîne corrélativement le choix de la manière de l'imitation (voulant imiter l'appartenance générique d'un texte et ses personnages, je choisirai de le faire par le biais des autres caractères textuels à ma disposition : style, ton, etc.). Je crois que cela est vrai seulement si on imite un style, auquel cas le choix du modèle à imiter est en même temps le choix de la manière d'imiter. Le modèle est autant que la manière le problème de l'imitation. Une fois choisi l'objet imité, il me faut, si j'ai le souci de rendre cet objet, choisir le moyen de l'imiter; ce moyen ne peut être choisi *au hasard*, il fait lui aussi partie du procédé d'imitation.

L'hypertextualité s'attarde donc à la sélection du modèle. La réécriture a pourtant beaucoup à voir avec la situation évoquée par Genette : ayant écrit une phrase, on trouve qu'elle ne convient pas à ce qu'on veut dire; on se trouve donc devant une copie imparfaite;

³⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 16.

³⁵ *Ibid.*, p. 15.

on recommence. Par rapport à quoi la juge-t-on imparfaite, si ce n'est par rapport au modèle? En apparence, la différence entre réécriture et imitation est simple : l'imitation est un type de relation entre un texte et un autre étudiable comme procédé poétique; la réécriture, elle, est un procédé s'appliquant à tout texte et concernant avant tout le travail de l'écrivain et non le texte lui-même. En effet, cette dernière laisse peu de traces : devant un texte donné, il est impossible de savoir s'il a été ou non réécrit et à quel point.

Je crois que l'intérêt de la question réside en ceci que la réécriture est la production de copies d'un modèle *absent*. Dans le cas de l'imitation comme moyen de l'hypertextualité, le modèle, bien qu'il doive être choisi parmi les caractères du texte source, est incarné dans le texte imité. Dans le cas de la réécriture, la seule preuve de l'existence du modèle est dans l'inexactitude de la version que l'on a devant soi. En se décidant à réécrire, on comprend que ce qui est déjà écrit ne correspond pas à ce qu'on veut dire. On comprend aussi qu'il y a quelque chose qui y correspond et qu'il faut écrire.

Après avoir montré dans la relation au même l'importance de l'intériorité comme source, et de l'unité comme produit de cette relation, je voudrais caractériser davantage la particularité de la réécriture vis-à-vis de l'imitation qui est, chez Genette, une relation bien spécifique au même³⁶. Genette résiste à la tentation d'étendre l'hypertextualité à un cadre plus large. Ainsi, les traces de l'hypertextualité doivent être signalées par l'auteur, sans quoi il serait possible pour un lecteur zélé de trouver dans tout texte des références à n'importe quel autre texte. « Une telle attitude aurait pour effet de verser la totalité de la littérature universelle dans le champ de l'hypertextualité, ce qui en rendrait l'étude peu maîtrisable [...]. J'envisage la relation entre le texte et son lecteur d'une manière plus socialisée, plus ouvertement contractuelle [...]»³⁷. » Les relations entre l'hypotexte et l'hypertexte devront donc être « massives » et « déclarées³⁸ », c'est-à-dire qu'elles doivent impliquer une part substantielle du texte étudié et être légitimées par un élément textuel ou paratextuel (titre, personnages, etc.). Autrement dit, toute forme d'hypertextualité doit être étudiée au moyen

³⁶ Le but de l'opération n'est pas de désorienter le lecteur en confondant imitation et réécriture. C'est de la relation au même qu'il s'agit. L'imitation en est l'exemple par excellence pour Genette : un texte sert de modèle, un autre lui ressemble dans un but donné. Sur la base d'une relation à un même objet, j'espère différencier des structures qui ne sont apparentées qu'en surface.

³⁷ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 19.

³⁸ *Ibid.*, p. 19.

des traces laissées dans le texte. Aucune étude ne peut dépasser ces traces. Genette ajoute que la tentation de considérer tout texte sur le plan hypertextuel nous entraînerait sur le territoire de l'herméneutique. La source du sens du texte et l'horizon dans lequel ce sens s'inscrit constituent un objet trop vaste. J'abonde. Genette enchaîne donc : l'hypertextualité est une relation entre un texte et un autre. Cela implique deux supports écrits, deux organisations en thèmes, tonalités, images, structures, etc. Dans la toute dernière page du texte, il se défend contre une ultime objection : travailler les rapports de livres à livres empêcherait de travailler l'essentiel de la littérature, le rapport entre les livres et la réalité. Non, répond Genette. « [...L]'un n'empêche pas l'autre [...]. L'humanité, qui découvre sans cesse du sens, ne peut toujours inventer de nouvelles formes, et il lui faut bien parfois investir de nouveau des formes anciennes³⁹. » Non seulement, donc, on ne peut étudier d'un phénomène que ce qui en paraît dans le texte, mais, davantage, le rapport de texte à texte constitue un renouveau de sens et le rapport entre texte et réalité ne doit pas lui être préféré. Pourtant, la réécriture ne touche-t-elle pas l'écriture d'abord, et le texte ensuite?

Plus loin, Genette cite Fontanier, auteur au XIX^e siècle des *Figures du discours*, pour qui l'imitation n'était associée qu'au nom de l'artiste imité⁴⁰ (« flaubertisme », par exemple), ce qui en faisait une figure de style particulière, au sens où elle n'était pas généralisée mais sans cesse associée à l'objet *particulier* qu'elle imitait. Il convient donc de transformer le terme imitation en deux autres : mimétisme (« tout trait ponctuel d'imitation ») et mimotexte (« tout texte imitatif, ou agencement de mimétismes⁴¹ »). Genette joint de cette façon l'imitation à une question stylistique. « [...L]'imitateur a essentiellement affaire à un style, et accessoirement à un texte : sa cible est un style, et les motifs thématiques qu'il comporte (le concept de style doit être pris ici dans son sens le plus large : c'est une *manière*, sur le plan thématique comme sur le plan formel)⁴². » Il clarifiera son propos dans les pages suivantes : en imitant un style, on imite en fait un *genre* et non un texte⁴³. Cela est vrai, pour Genette,

³⁹ *Ibid.*, p. 558.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁴¹ *Ibid.*, p. 106.

⁴² *Ibid.*, p. 107.

⁴³ *Ibid.*, p. 108.

parce que l'imitation a pour but de produire « un nombre illimité de performances correctes⁴⁴ ». Je crois pourtant que cela relève d'une préconception de l'imitation; celle-ci ne produirait pas un texte unique, mais une itération de moindre force sémantique. Or, premièrement, une imitation d'une chose peut être différente d'une autre imitation de cette chose parce que toute relation au même est unique, si ce même appartient exclusivement à l'intériorité de l'écrivain. Et deuxièmement, il semble bien qu'imiter un texte, ce soit abstraire une chose (le style) de ce qu'il nous offre à première vue (le texte tout entier). Cette abstraction ne me semble pas une donnée superflue dans la mesure où toute abstraction implique un choix. Si on choisit ce qu'on imite d'un texte, alors il est impossible que des imitations de ce texte puissent être produites en série, puisque chacune devrait pouvoir choisir son propre hypotexte.

La question que je voulais lentement approcher était celle de l'identité, chez Genette, entre l'essence du texte et le genre auquel il appartient. Si on imite une chose de manière à ce qu'elle soit reconnue, on imite forcément son essence, ici son genre. Mais réécrire, n'est-ce pas plutôt chercher l'essence du texte qui se fait? Comment saurait-on, dans ce cas, ce qu'est cette essence? Selon Kierkegaard, l'essence est dans l'expérience de la subjectivité qui, à partir du même, produit un objet unique qui l'exprime. En réécriture, le même n'est pas la phrase qu'on a sous les yeux, mais l'idée qui a permis de l'écrire. Pour l'écrivain, le même se présente comme la condition de l'écriture, sinon le récit n'a ni voix, ni unité : il doit se ressembler lui-même. Mais l'écriture se déploie dans le temps. On a d'abord l'idée, ensuite on écrit. Comme l'écriture n'est pas l'idée, puisque le mot n'est pas le sens, les deux ne correspondent pas immédiatement. Pour isoler le même et le rendre unique, la seule solution est l'*erreur* : le même est toujours imprécis; c'est une fois qu'on sait ce qu'il n'est pas qu'on découvre ce qu'il est. Ainsi, trouver le mot exact la première fois est un événement rare. Chaque essai circonscrit le sens. Chaque répétition est une création nouvelle, différente des précédentes et des suivantes, mais obéissant au même mouvement : la volonté de rendre⁴⁵.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁴⁵ Il pourrait sembler plausible, à ce stade, de remplacer imitation par traduction, ou expression. Ou bien de remplacer reprise par ressemblance ou relation. J'ai choisi les termes imitation et reprise parce qu'ils convoquent des notions dont la discussion est essentielle aux questions qui occupent cette réflexion.

Ma position a elle-même ses présupposés. Là où Genette postule que l'écriture est essentiellement un texte (à tout le moins du point de vue de la critique) et le texte essentiellement un genre, je crois plutôt qu'une réflexion sur la création littéraire n'est possible que si on sort du texte. Le texte est le témoin de l'activité d'écriture; il faut le connaître pour comprendre cette activité, mais les caractères du texte ne sont pas les caractères de l'écriture. Écrire, c'est aussi le travail et l'écrivain, c'est-à-dire le déploiement dans le temps et la subjectivité. Or, écriture et subjectivité échappent toutes deux au critique et ne peuvent sans doute être décrites que généralement, toute précision les ramenant à des termes personnels ou de méthode. Au sujet de la subjectivité, je peux tenter ces explorations : elle a une idée, par rapport à laquelle elle choisit des termes qui devront incarner cette idée; pour ce faire, elle corrige et assure son choix en réécrivant jusqu'à atteindre le terme unique; cette réécriture, relation au même, a bien des traits en commun avec l'imitation sans lui correspondre tout à fait. Du travail, il faut dire : il dépend de l'existence d'un même, malgré l'absence de celui-ci dans le texte travaillé; il s'effectue à partir d'erreurs et non de progressions; longtemps, il produit un texte informe, jusqu'à ce que, à bout de possibilités, il trouve son unité. Choisir un terme inexact repose sur l'*espoir* de voir, par contraste, apparaître le terme exact. Cet espoir est parfois déçu : il faudrait un mot qui n'existe pas, une autre phrase, un autre paragraphe, un autre texte, une autre vie.

Pour être déçu de ce qu'on a écrit, il faut l'avoir écrit. De façon analogue, un objet répété à l'identique ne peut l'être uniquement en concept : il doit l'être concrètement pour que soient visibles à la fois les différences entre les répétitions et l'identité de chaque copie avec un seul et même concept⁴⁶. Dans le cas des réécritures, il est impossible de trouver le bon terme sans en avoir essayé d'autres et sans avoir cru qu'ils convenaient. Cela laisse voir que, dans toute pratique d'écriture, il est essentiel d'avoir sous les yeux le résultat matériel. Toute théorie de la création littéraire doit s'ancrer dans cette *pratique*; à défaut de prétendre l'expliquer, il faut se borner à la dire nécessaire. Pour concevoir le sens de ce qu'on veut écrire, il faut l'avoir déjà écrit et raté. En cela, la réécriture n'est pas un rapport au même, contrairement à la reprise, à la répétition et à l'hypertexte. La section suivante tentera de définir l'imitation comme rapport de ressemblance.

⁴⁶ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 96-97.

4. La théorie de l'imitation de Quatremère de Quincy

Vu la nature de cet essai, je crois important de rappeler ponctuellement les affirmations avancées précédemment. Le procédé, bien que répétitif, a l'avantage de lier les éléments entre eux et de diminuer le risque de les voir s'isoler les uns des autres. Il a donc été question dans la première partie de trois notions intervenant dans la pratique de l'écriture : le choix, l'imposture et l'origine. Le choix est l'acte qui, avant tout autre, me paraît le propre de l'écrivain; choix du thème, des personnages, des mots, du rythme; rien ne touche à l'écriture qui ne soit choisi. Loin de moi, cependant, l'idée d'associer le choix à la liberté. L'écrivain peut choisir pour différentes raisons et la majorité d'entre elles ne relèvent pas de la liberté. Comme il me semble que l'écrivain doit se préoccuper des problèmes de son écriture et que la liberté appartient à l'extra-littéraire, je n'aborde pas le problème sous cet angle. L'imposture est, elle, une possibilité que l'écriture comporte toujours. J'évoque, dans ces pages, ce qui est pour moi un rapport authentique à l'acte d'écrire, fondé dans un désir de ressemblance plutôt qu'un désir d'altérité, mais il est entendu que l'écriture peut être inauthentique et qu'il soit impossible, pour le lecteur tout autant que pour l'écrivain, de différencier authenticité et inauthenticité. La mauvaise foi reste une possibilité; il me semble tout de même difficile d'expliquer l'acte créateur sans relation au même. L'origine ne fut quant à elle mentionnée que pour en dire une chose simple – que l'origine de l'art peut être ou ne pas être dans l'œuvre, mais que la question de l'origine est, elle, toujours présente. Placer la source de l'art dans la réalité, la vérité ou l'être constitue une interrogation pertinente pour la théorie de l'art, l'esthétique ou les études littéraires, mais il suffit, pour l'écrivain, d'en constater l'extériorité. Peu importe d'où provient l'art, une fois qu'il en est, il se pose de la même façon en problème pour l'écrivain.

Ce problème est décrit dans cet essai selon trois aspects : la réécriture, l'imitation et l'échec. La réécriture en représente l'aspect temporel, répétition ou reprise ne suffisant pas à expliquer le processus par lequel l'écriture établit une relation au même. Cette relation dépend à son tour de deux termes : l'intériorité sur laquelle elle s'appuie, où se trouve le même original qui permet la réitération de l'écriture, et l'unité qu'elle espère produire. L'apport de Genette m'a permis par la suite de clarifier deux autres aspects du problème. D'abord, d'un point de vue strictement textuel (c'est-à-dire qui considère que le texte et

l'œuvre sont quasi identiques) le même que cherche à rendre l'écrivain est absent. Son impact est limité à la démarche d'écriture et tout théoricien littéraire est autorisé à douter de son existence. Ensuite, la prémisse du point précédent qui veut qu'on identifie le texte à l'œuvre ne donne qu'un aperçu étroit du travail de l'écrivain, puisque la pratique en est exclue. C'est cette dimension pratique qui appartient à la théorie de la création littéraire. Mais l'étude d'une telle chose est tout de suite affaiblie par le fait que les pratiques sont nombreuses et la diversité de points de vue à l'égard de leur rôle infinie. Toutefois, je crois qu'il est possible d'affirmer l'existence de certains actes, communs à tous les écrivains dans le fait qu'ils écrivent. Le choix est un de ces actes; il en existe sans doute d'autres. J'ai retenu celui-ci parce que le récit d'Antigone y est intimement lié.

Le développement sur la réécriture voulait donc apporter l'ébauche d'une réponse à la seconde des deux questions posées plus haut : pourquoi et comment écrire sachant que ce que l'on écrit est sujet à changement et que les mots qu'on emploie ne sont pas les bons. Ce qui suit s'attardera pour sa part à la première question. J'écris une *Antigone*; est-ce différent d'écrire quoi que ce soit d'autre? Je ne tenterai pas d'étudier ici mon rapport au mythe, à la tragédie, à la littérature grecque ou à la figure d'Antigone. Tout ce que j'ai pu lire et concevoir à partir de ces lectures est sans doute ce qui a motivé mon désir d'écrire le texte qui accompagne cet essai. Pourtant, ma lecture ou mon désir n'apportent rien à mon écriture : avoir une compréhension profonde du sens qu'a *Antigone* pour l'état présent de la littérature ne me fera pas écrire; écrire par fascination pour Antigone ne le fera pas non plus. Le problème se pose alors ainsi : la connaissance du modèle étant théorique, comment le modèle influence-t-il l'œuvre?

La question est au cœur des travaux d'Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, archéologue, critique d'art et auteur, au tournant du XIX^e siècle, d'un *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. L'ouvrage ne traite que marginalement de littérature, thème délaissé par le néoclassicisme, mais adopte au sujet de la production de l'art en général une position qui me semble très instinctive. L'artiste, en effet, est placé au milieu de plusieurs concepts (la nécessité d'avoir un modèle, l'originalité, la connaissance des conventions artistiques de son époque et des précédentes, la fidélité aux limites de son art) dont il doit faire la synthèse. C'est cette position qui a, en premier lieu, attiré mon attention. En second lieu, il s'est trouvé chez Quatremère de Quincy une doctrine de

l'imitation marquée par l'autorité de l'art antique et par la hiérarchie entre les arts, qui, d'un point de vue critique et dans le contexte de cet essai, se révèle pertinente à la fois dans ses limites et ses succès.

Le rapport entre l'art et la réalité n'est pas considéré explicitement par Quatremère de Quincy; il n'apparaîtra qu'au début de la période moderne, après le néoclassicisme. La conception de ce rapport est, chez l'auteur, inspirée par les arts visuels; la question porte donc sur le rapport entre l'œuvre d'art et l'objet qu'elle représente. L'imitation est d'abord prise comme un phénomène vaste. « La faculté imitative est réellement caractéristique de l'homme; elle se mêle à tous ses actes, elle entre dans tous ses ouvrages; elle lui appartient tellement, et à lui seul entre tous les êtres, qu'on pourrait le définir par cette propriété, en le nommant *l'être imitatif*⁴⁷. » Il n'est donc pas question de prendre l'œuvre d'art comme elle est, considérant que ses conventions varient d'une culture et d'une époque à l'autre, et de tenter de la lier à la réalité qui lui a servi, non de modèle, mais de condition (épistémologique, culturelle, etc.). L'enjeu, au contraire, est de déterminer « les lois du goût qui régissent les beaux-arts⁴⁸. » Pourquoi l'imitation placée dans ce contexte serait-elle importante pour la création littéraire? Parce qu'elle se soucie des moyens. L'auteur nuance : « [L]es moyens dont on traitera sont ceux qui dérivent de la nature même de l'imitation et [...] dépendent de l'esprit et de l'intelligence [...]. Rien de relatif à l'exécution, telle qu'on l'entend, selon le langage ordinaire, n'entre dans la théorie de cette espèce de moyens⁴⁹. » Ces moyens seront identifiés aux conventions; j'y reviendrai plus tard.

L'imitation est définie dès les premières pages de l'essai comme un rapport entre deux choses qui se ressemblent. « Imiter dans les beaux-arts, c'est produire la ressemblance d'une chose, mais dans une autre chose qui en devient l'image⁵⁰. » Quatremère de Quincy est prudent : il ne s'agit surtout pas de se limiter à imiter ce qu'on peut montrer (je l'évoquerai bientôt) et, surtout, il ne s'agit pas de créer une similitude identique. Cette similitude est le

⁴⁷ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *De l'imitation : essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1980 [1823], p. 2.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*, p. x.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 3.

propre de la nature ou de l'industrie humaine. En effet, en apparence, l'identité existe dans la nature; il nous semble que les feuilles d'un arbre sont identiques, mais une observation attentive montrera qu'elles diffèrent. Pareillement, une chaîne de montage reproduit des milliers de fois la même voiture; pourtant, chacune d'entre elles est différente des autres, ne serait-ce que par un détail. Établir l'identité entre deux choses n'est donc « dans la spéculation, qu'une abstraction, et une chimère dans la réalité⁵¹. » La nature a, pour elle, deux avantages sur l'art. Premièrement, elle produit des réalités là où l'art produit des images. C'est de là que Quatremère de Quincy déduira la supériorité de l'art sur la nature : l'image étant désavantagée par rapport à la réalité, elle doit compenser cette faiblesse par l'unité imitative. La nature ne produit aucune image; elle est impersonnelle et produit des corps, des êtres et des éléments selon des lois. Deuxièmement, elle est une totalité qu'il est impossible de saisir en entier. On peut en saisir les règles en observant les individus créés par elle. « C'est en étudiant la nature, non point partiellement et en détail, mais dans l'ensemble de ses plans, que [...] nous saisissons à-la-fois, et le principe d'ordre qui domine tout le système de la création, et les raisons des irrégularités qu'on remarque dans les créatures⁵². » L'auteur en conclut que l'imitation ne doit avoir pour objet que l'individu, bien que cet individu ne doive pas être pris dans sa réalité, et n'être imité que dans la mesure où il a subi les « causes secondaires⁵³ » de la nature. La génération naturelle est un processus complexe qui ne dépend pas entièrement de la volonté de la nature. Cette volonté n'est visible que dans les règles. La similitude identique est donc caractérisée ici par deux choses : elle produit des réalités et elle est une totalité dépendant d'une volonté. En ce sens, la ressemblance propre à l'imitation ne devra être ni réelle ni totale. Mais comment quelque chose d'artificiel et de partiel pourrait-il être de l'art? L'art ne vise-t-il pas à rendre l'expérience du monde? Ne se suffit-il pas à lui-même?

Il faut maintenant tenter de définir la ressemblance. La ressemblance chez Quatremère de Quincy implique une connaissance. C'est déjà le cas chez Platon. Gérard Genette aussi suggère qu'un texte imitant un autre texte ne peut le faire que si cette imitation est reconnue

⁵¹ *Ibid.*, p. 10.

⁵² *Ibid.*, p. 100-101.

⁵³ *Ibid.*, p. 101.

comme telle, c'est-à-dire que si le lien est explicite, donc reconnaissable. Cependant, la connaissance dont il est question n'est ni philosophique ni conventionnelle. Elle passe par l'observation et la connaissance de la limite entre les sens et l'intellect. Ceux-ci sont départagés en fonction des plaisirs qu'ils procurent. Dans le cas de la ressemblance, le plaisir provient de la comparaison de deux éléments : « [l]e plaisir de la ressemblance va résulter du parallèle même de ce qui est le modèle, avec ce qui en est l'apparence ou l'image⁵⁴. » C'est pourquoi l'identité est, malgré tout, inférieure à la ressemblance : même hypothétiquement, elle ne cause aucun plaisir. La clé de la ressemblance réside donc dans le plaisir, d'une part, et d'autre part dans l'image. Connaître et ressembler tiennent ainsi du même plaisir : celui de comparer. En étudiant la nature pour la connaître, on constate qu'aucun de ses éléments n'est identique à un autre; le plaisir vient de la perception de ces irrégularités qui permet de déduire des règles. Pareillement, lorsqu'on se trouve devant une œuvre d'art, on la perçoit comme l'image d'un modèle et ce sont les différences entre elle et son modèle qui plaisent. Ce plaisir implique cependant que le lecteur d'un texte ou le spectateur d'une pièce de théâtre soit en mesure de comparer effectivement le modèle avec son image. Ma position n'est pas celle-là, puisque le modèle qui guide l'écriture ne me paraît pas public; intérieur, il n'est présent que par image. Cette hypothèse pose également problème chez Quatremère de Quincy, car le modèle de la poésie est dit absent. Comment alors la comparaison serait-elle possible?

Je poursuis, pour l'instant, la notion de plaisir. Le type de connaissance au cœur du plaisir de l'imitation est ici spécifiquement la comparaison. Un autre type de connaissance interviendra plus tard, mais la comparaison génère, elle, deux plaisirs distincts : l'un touche les sens, l'autre l'intellect. « Il n'y a point d'art [...] qui ne s'adresse plus ou moins directement à quelqu'un de nos organes extérieurs, et qui ne s'y adresse par quelque moyen plus ou moins dépendant de la matière⁵⁵. » Le plaisir causé par l'imitation est plaisir des sens non parce qu'il provoque un plaisir sensoriel, mais parce que le plaisir créé par la ressemblance est exercé sur les sens et les objets qui en dépendent : la vue pour la peinture, le toucher pour la sculpture, etc. Ce plaisir est causé par la diminution de la distance entre

⁵⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 159.

l'image et le modèle, il représente « de manière servile⁵⁶ ». Mais il n'est qu'un véhicule qui permet l'introduction d'un autre, lequel est le but définitif des beaux-arts. Il s'adresse « aux facultés qui distinguent le plus l'homme des autres créatures, à ces sortes d'organes intellectuels, si supérieurs dans leur nature et par leur action, à ceux du corps⁵⁷ ». La ressemblance dans les arts a pour but d'offrir un plaisir à l'intellect. Cela contribue à établir entre les arts une hiérarchie ascendante allant des arts dont les techniques visent les sens jusqu'à ceux dont les moyens visent l'intelligence⁵⁸. La supériorité des plaisirs intellectuels sur les plaisirs sensuels est la même que celle de l'imitation sur la copie ou la répétition : elle apprend et ajoute à la connaissance⁵⁹. Cette distinction est, d'une part, fondée sur une opposition entre matière et esprit qui est de peu d'utilité dans le cadre de la réflexion que je tente d'élaborer. Elle est pourtant nécessaire au but que je me suis fixé. D'autre part, la connaissance est le centre de l'imitation chez Quatremère de Quincy; or, l'imitation qui a lieu dans l'écriture, telle que je la conçois, n'a de rapport ni avec la vérité, ni avec la connaissance. Il y a pourtant une substance qu'elle doit transmettre : il ne suffit pas de dire qu'on imite une idée qui apparaît dans l'intériorité pour lui faire acquérir l'unité dans une forme. Il faut encore expliquer ce que l'idée imitée et le texte ont en commun lors de l'écriture. Et Quatremère de Quincy formule cet impératif avec simplicité dans sa définition de l'imitation : une même chose est reproduite dans une autre qui en est l'image. Il doit donc se trouver dans le texte et dans l'idée un élément commun; la ressemblance, ou toute autre relation au même, doit être fondée sur un même qu'elle perpétue. Je me contente pour le moment d'énoncer cette exigence et je passe à trois autres notions, plus spécifiques et qui découlent de ce qui est énoncé plus haut. D'abord, plus la distance est grande entre le modèle et l'œuvre, plus le mérite en est grand. Ensuite, le modèle absent de l'œuvre littéraire est, en fait, l'idéal pris pour modèle. En quoi consiste-t-il et pourquoi pourrait-il servir de modèle? Enfin, il y a un terme commun qui unit l'image et le modèle chez Quatremère de Quincy : c'est la *règle*. Pourquoi ne suffit-il pas de reprendre cette notion?

⁵⁶ *Ibid.*, p. 160.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁸ *Ibid.*, 1^e part., §XVI, p. 143-151.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 174.

Premièrement, donnant pour un fait l'activité de l'âme comme corrélative du plaisir éprouvé devant une imitation réussie, l'auteur sépare cette activité en deux opérations. Il y a d'un côté le jugement porté sur les ressemblances, c'est-à-dire l'acte de comparer : plus les diversités sont nombreuses qui séparent l'œuvre de son modèle, plus le plaisir de l'âme est grand. De l'autre côté se trouve ce que Quatremère de Quincy nomme la *coopération* :

Je veux parler de cette action toute particulière de l'imagination, lorsque exaltée par la perfection et la beauté de l'image tout incomplète que puisse être sa ressemblance, [...] l'âme se trouve comme forcée d'en rachever l'effet, soit en suppléant à ce que l'imitation y a dû omettre, soit en secondant par une admiration sympathique la vertu fictive de l'art, de manière que nous nous prêtons nous-mêmes à donner tantôt de la pensée aux corps, tantôt un corps et de la couleur à ce qui n'existe qu'en idée⁶⁰.

La coopération ainsi envisagée est l'« action métaphorique » par excellence. Elle permet de rendre présent ce qui ne l'est pas, d'attribuer les qualités d'une chose à une autre. L'âme fait deux choses à la fois, « rapprocher pour comparer, suppléer pour rachever⁶¹ ». L'idée de distance, commune à ces deux activités, tient à ce que le modèle et l'image doivent être séparés par le plus grand écart possible pour que l'âme fasse un effort qui, plus grand, sera meilleur. Le talent de l'artiste se mesurera donc, selon cette doctrine, à la capacité d'instaurer une ressemblance entre deux choses qui restent le plus éloignées possible l'une de l'autre, c'est-à-dire le plus différentes en apparence. Contrairement à ce qu'avance ici Quatremère de Quincy, je crois que la distance entre le modèle et l'image (ici, le texte) est trop grande pour être jamais comblée. Si le modèle n'existe que pour l'écrivain dans la mesure où il tente de le rendre, il cesse d'exister indépendamment de l'œuvre lorsque celle-ci existe par elle-même. Le texte, une fois que l'écriture en est terminée, n'est plus qu'un ensemble de signes; le travail qui l'a rendu possible n'en est plus, justement, que la possibilité. Cette possibilité existe, et ainsi le même doit exister, sinon l'écriture n'insisterait pas autant pour représenter aussi précisément. Les rapports de l'écrivain et du lecteur à cette possibilité ne feront pas l'objet du présent essai. Je ne considérerai le modèle que dans la mesure où il existe. Or, lorsque le texte existe en lui-même, son rapport au modèle cesse et l'idée que l'auteur en avait et qui l'a fait écrire subsiste, seule, hors du texte.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 139.

⁶¹ *Ibid.*, p. 140.

Deuxièmement, le modèle absent que j'ai évoqué plus haut est le propre de l'œuvre littéraire. Cette dernière est placée par Quatremère de Quincy au sommet de la hiérarchie des arts⁶², et cela en raison d'un fait bien simple : son modèle est un objet purement intellectuel, accessible par la connaissance des lois régissant la nature, et qui réunit ces lois selon une perfection et une unité dont la nature est incapable. « [C]'est cet ensemble de ressorts, c'est ce concert harmonieux de rapports, que la nature ne lui présentera jamais, dont il [le poète] attendrait vainement d'elle un modèle complet et en toute réalité, et qui n'existe nulle part. Voilà cependant ce qu'il trouve⁶³. » En effet, l'écrivain ne peut trouver dans nulle réalité son modèle : l'histoire qu'il invente, les phrases et les mots qu'il choisit n'existent pas dans la réalité. La nature ne peut fournir de sujet et de moyens à l'écrivain, il doit connaître les lois de la nature afin de pouvoir les rassembler et les résumer dans son œuvre; cette connaissance des lois naturelles, c'est-à-dire de la réalité dans son ensemble, a pour objet le général qui est, par définition, invisible. En conséquence, l'écriture n'est pas l'imitation d'un objet parce que 1. son moyen est de nature intellectuelle et 2. l'œuvre produite contient « un ensemble [...] de perfections qu'aucune réalité ne pourrait nous montrer réunies sur un seul être, en un seul sujet⁶⁴ ». Ce type d'imitation, qui n'a pas de modèle, rien à regarder, à examiner, à déduire, sauf ce qui est offert à tous (le monde), est dit *idéal*, c'est-à-dire que l'objet en est un ensemble d'idées dont il n'existe rien de matériel sauf son produit. À présent, même si je n'appuie pas la thèse de Quatremère de Quincy selon laquelle, si le modèle n'est pas physique, il est intellectuel, je conviens que ce qu'on rend par l'écriture est d'abord une idée. La notion de modèle absent reste toutefois cruciale car pour le lecteur, le modèle est absent. Lorsqu'on ne dispose que du texte et non du travail, il n'y a rien qui ait été rendu; il y a seulement un sens qui existe dans le texte. Même pour l'écrivain, lors de l'écriture, le sens de ce qu'on écrit tient tout entier dans les mots. On fait correspondre les mots à une idée, mais pour savoir que les mots ne correspondent pas tout à fait, l'idée est nécessaire. Le modèle est toujours absent puisqu'il n'est pas modèle sans être imité. Il m'apparaît nécessaire, à ce point,

⁶² *Ibid.*, p. 175.

⁶³ *Ibid.*, p. 179

⁶⁴ *Ibid.*, p. 183.

de trouver ce qui existe à la fois dans l'idée et dans le mot. Qu'ont-ils en commun pour *ne pouvoir exister seuls*?

Ce qui, troisièmement, me mène à la notion de règle chez Quatremère de Quincy, notion qui joue le rôle de terme commun dans un rapport de ressemblance. Elle est présente à la fois dans l'œuvre et dans l'idéal. Le terme « règle » est employé ici au sens de généralisation; le terme « général » étant employé plus tard dans le texte dans un sens légèrement différent, je préfère utiliser règle pour le sens qui est en jeu pour le moment – une règle est le but d'une recherche qui doit être menée par l'artiste. Elle est un « principe de perfection » et pourra être trouvée « non dans le détail toujours variable de la créature individuelle, subordonnée à tant de conditions étrangères au but de l'art, mais bien dans l'ensemble du système [...] de la création⁶⁵ ». Quatremère de Quincy déduit de cela que la règle dernière est identique à la volonté de Dieu; imiter l'idéal, c'est imiter le principe des lois naturelles, en l'occurrence le principe divin. Loin de m'accorder à cette cosmologie, je préfère retenir de cette conception de la règle qu'elle s'applique autant à l'objet imité (sous forme de lois naturelles, par exemple la proportion, la régularité, etc.) qu'à l'image (sous la forme de conventions, par exemple l'unité d'action, de temps et de lieu, l'harmonie musicale, etc.). Elle permet donc à l'imitation d'avoir un moyen d'exécution qui lui soit propre. Bien qu'on passe de lois naturelles à des règles conventionnelles établies par l'histoire de l'art (où l'artiste doit les chercher), on demeure sur le même terrain, celui d'une généralisation qui dépasse le cas particulier. La règle, dans la nature comme dans l'œuvre d'art, ne s'applique pas à un seul individu ou à une seule production artistique.

C'est en parallèle à une telle réflexion que je propose le *sens* comme terme médiateur commun à l'imité et au texte. Le sens est une relation au monde et au langage qui ne requiert pas la connaissance. Il est un modèle absent : on ne peut l'apercevoir. Il ne sera jamais nulle part sauf dans l'œuvre et, peut-être, dans le processus d'écriture vécu par l'écrivain. Il doit exister pour qu'on veuille écrire et il existe une fois qu'on a écrit. L'imitation parfaite consisterait à faire coïncider le sens qui précède et constitue l'écriture. Cela sera le sujet de la section suivante : cette coïncidence échoue presque toujours parce que chaque chose, dans le texte, a un sens, ainsi que le texte lui-même, et que cette quantité devient rarement une unité.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 195.

Je ne compte pas déterminer les sources de l'écriture et ses conditions, le nombre de mots adéquat pour représenter telle idée ou les idées qui méritent d'être imitées. Je tente d'expliquer ce qui se passe lorsqu'on veut rendre une chose. Cette tentative échoue peut-être et je préfère prendre en compte cette possibilité comme une limite que la laisser, à mon insu, étouffer le texte.

Le sens est donc aussi cette commune présence dans l'imité et l'image. Il porte en lui la distance qu'il y a toujours entre le sens d'une idée et le sens d'un mot⁶⁶, s'adresse autant à la compréhension qu'au jugement, aux sentiments ou à la perception, et a souvent fonction de généralisation. Il est toujours absent du texte et pourtant il est impossible qu'il n'y soit pas. Cette impossibilité prend, pour l'écriture, la forme d'une nécessité inversée : le langage ne s'écrit pas s'il n'a pas de sens. Choisir un mot plutôt qu'un autre, c'est déjà avoir du sens.

Si l'imitation est imitation d'une idée par un mot grâce au sens, il reste à clarifier le processus par lequel l'idée se transforme en mot. Je ne m'y risquerai pas. Ce serait, je pense, trop vaste par rapport à ce que veut être cet essai, c'est-à-dire une réflexion sur l'explication que l'écriture peut donner d'elle-même. Par ailleurs, le risque encouru par les doctrines mimétiques est de tomber dans le cratylisme (« ce tour de pensée, ou d'imagination, qui suppose à tort ou à raison, entre le « mot » et la « chose », une relation d'analogie en reflet (d'imitation), laquelle *motive*, c'est-à-dire justifie, l'existence et le choix du premier⁶⁷ ») où le moyen est un reflet de l'idée. Je ne suis pas en mesure de poser le problème de manière à y échapper; la transformation qu'il faudrait faire subir à la réflexion serait d'une envergure qui dépasserait de loin les pages déjà écrites. Je vais donc laisser à deux derniers commentaires sur Quatremère de Quincy le soin de préciser ma pensée sur les limites de la réflexion sur les moyens de l'imitation (et de l'écriture) et sur la limite du texte en tant que tel, c'est-à-dire sa partialité, qui en font un objet *incomplet et fictif*.

⁶⁶ On pourra penser que je joue sur deux significations du mot sens : le sens en tant que signifié linguistique et le sens en tant que composante existentielle, par exemple la finalité. Ces deux acceptions ont en commun de tenir le sens pour ce qui accorde une valeur à ce qui peut ne pas en avoir (au mot comme à l'idée) et pour ce qui est inséparable de ce à quoi il accorde cette valeur. C'est une définition très large qui n'a pas été mise à l'épreuve des débats courants et nombreux (en littérature, en linguistique, en esthétique, en herméneutique, en épistémologie, en poétique, en rhétorique ou en philosophie du langage). Je crois cependant qu'elle n'est pas fausse et qu'elle convient.

⁶⁷ Gérard Genette, *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, p. 9.

En premier lieu, le terme de moyen est précisé dans *De l'imitation* par celui d'exécution auquel il n'est pas indentique. L'exécution est le plus souvent comprise dans un sens pratique, mais chaque art ayant sa pratique, Quatremère de Quincy préfère traiter des moyens moraux. « [L]es moyens dont nous allons traiter, ne sont guère autre chose que les conditions, nécessaires à l'imitation, pour arriver à son but, qui est l'idéal⁶⁸. » Ces conditions communes à tous les arts sont simplement les *conventions*, que j'ai déjà évoquées plus haut. Le terme n'a cependant pas le sens qu'il a pris à l'époque contemporaine, suivant entre autres les débats en linguistique et en philosophie du langage sur l'origine naturelle ou conventionnelle du langage. Or, l'auteur accorde au mot convention une signification légèrement différente de celle qui avait cours à son époque⁶⁹ : « [L]'usage a donné le nom de conventions aux différentes sortes d'accord qui ont lieu entre l'imitation et l'homme, et que la nature seule des choses y a établies⁷⁰ ». Les moyens dont il sera question ne sont donc pas déterminés par les sociétés et les époques mais par la relation entre la nature et l'artiste. Les conventions poétiques sont les plus élevées; il leur est possible d'échanger « l'invention et l'exécution de leurs sujets, les apparences, la manière d'être, les formes extérieures, enfin les éléments du monde des réalités, contre les éléments dont se compose le monde idéal auquel le génie donne l'existence⁷¹ ». Le texte décrit deux de ces conventions : la généralisation et la transformation (ou métaphore) en les contrastant avec deux termes employés couramment, la « réunion de beautés éparses » et le « choix de formes⁷² ». L'erreur qu'on peut faire en confondant la généralisation et la réunion met en relief le fait que l'imitation n'est pas l'imitation des choses existantes. L'absence du modèle joue à ce point un rôle crucial. La

⁶⁸ *Ibid.*, p. 259.

⁶⁹ « Terme de beaux-arts. Accord tacite pour admettre certaines fictions ou certains procédés. L'artiste est contraint ou juge bon de recourir à certaines conventions ; le spectateur s'y soumet, remplissant ainsi une condition sans laquelle il ne pourrait éprouver les sensations que l'art est destiné à produire. Le théâtre offre plusieurs conventions de ce genre. » Pour Quatremère de Quincy, la convention n'est pas établie entre l'artiste et le spectateur, mais entre la nature et l'artiste; de plus son origine n'est pas humaine, mais naturelle. Émile Littré, « Convention », *XMLittré*, 2007 [1863], en ligne, <<http://francois.gannaz.free.fr/Littré/accueil.php>> consulté le 13 mai 2011.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 262.

⁷¹ *Ibid.*, p. 271.

⁷² *Ibid.*, p. 301.

généralisation consiste à décrire non pas, par exemple, le chaton que l'on voit, mais ce qu'on déduit de cette observation au sujet de tous les chatons. En poésie, l'opération est évidente parce que le poète n'a pour objet que l'idéal – c'est-à-dire les règles de la totalité des événements et des choses – et qu'il l'exprime dans le volume restreint du vers. L'erreur consiste à croire qu'il suffit de réunir une somme de particularités pour généraliser. Car le général, tout comme l'objet de l'imitation, n'existe pas. Il serait donc erroné de croire qu'en réunissant quinze chatons et en décrivant le ronronnement de l'un, le museau de l'autre, etc. on parviendrait à exprimer ce qu'est un chaton mignon. Ainsi, imiter *Antigone* n'a rien à voir avec le texte de Sophocle, celui d'Anouilh, celui de Brecht. Il serait tout aussi étrange de tenter d'en trouver la règle. Tout ce que la recherche sur *Antigone* a pu m'apporter, c'est une clarification au sujet du sens qui existe pour moi depuis que je connais les personnages et le récit. *Antigone* n'existe pas. Il n'y en a que l'idée. J'essaie de trouver les mots qui ajusteront le texte au sens que je connais. Je n'y suis pas encore arrivée.

La confusion entre transformation et choix est du même ordre. Transformer, c'est attribuer à une chose les qualités d'une autre. Quatremère de Quincy est conscient que l'œuvre ne peut porter uniquement sur des généralités. Elle doit aussi créer des individus. Mais le procédé ne consiste pas, pour l'artiste, à tenir devant lui différents individus et à sélectionner chez eux ce qui lui plaît. Ce tableau lui-même, selon l'auteur, trahit la notion d'idéal puisque si, cherchant toujours à décrire le chaton, je trouve un chaton qui correspond presque à mon idée, je serai tout de même forcée de faire intervenir autre chose, « que [m]a mémoire et [m]on imagination [me] retracent⁷³. » Il est donc impossible qu'un choix ne soit que matériel, puisqu'on ne peut trouver un terme matériel qui exprime un idéal. C'est là la raison qui m'a amenée, au fil de ce chapitre, à comparer mon propre instinct au sujet de l'imitation à la théorie de Quatremère de Quincy. Cette théorie ne parvient pas à rendre compte de la distance entre la matérialité du texte et l'immatérialité de ce qu'il imite. L'auteur de *De l'imitation* fait reposer cette distance sur la qualité inexprimable du génie. Je cherche au contraire le moyen de formuler qu'il existe un terme commun, le sens, et qu'il est possible de considérer l'écriture comme ce qu'elle est pour l'écrivain, c'est-à-dire une *continuité*, une ligne longue et droite, où il n'y a ni miracle ni facilité. Je crois que la thèse opposée – le sens surgirait dans l'écriture et proviendrait, non du rapport de l'écrivain au

⁷³ *Ibid.*, p. 307.

monde, mais du langage seul – porte sur le langage; pas sur l'écriture. Les notions de sens et de choix (où le sens est l'origine du choix) n'impliquent pas, contre la théorie quatremérienne, que j'aie une connaissance positive du sens que je veux rendre. J'en sais pourtant assez pour reconnaître qu'un mot n'est pas le bon, que le personnage n'est pas ainsi, que tel événement ne devrait pas être écrit de cette façon. La seule chose qui peut déterminer un tel choix, pour moi, c'est ce qui précède l'écriture : il ne s'agit ni d'un concept, ni d'une chose. Et on ne peut rien en faire sauf l'écrire.

Le scénario que j'expose peut paraître limité. Il pourrait sembler que j'ai choisi l'image spécifique d'un écrivain cherchant à décrire ce qu'il a en tête. Ainsi, je n'aurais fait qu'élargir à la théorie ce qui constituait ma propre pratique. On pourrait même dire que cette image n'est qu'une image et qu'elle ne correspond pas à une véritable pratique d'écriture. Je pourrais donc généraliser ce qui m'est exclusif, ou partir d'une position inauthentique d'écriture. Je crois que cela exprime un problème quant à la définition d'un moyen (une méthode d'écriture spécifique) par rapport à une théorie de la création littéraire. Si le fait de déduire les moyens de la théorie, comme le fait Quatremère de Quincy, est limité par le risque de pétition de principe que cela implique, l'autre versant de la question est tout aussi fragile. Il consiste à affirmer que, si le but est une pratique, donc une écriture, tous les moyens sont bons, donc équivalents. La dernière partie de cette thèse est ce qui la rend, à mon sens, faible. En considérant l'écriture et les œuvres dans leur ensemble et en s'intéressant à leurs conditions de production (sans aucun écho marxiste), c'est-à-dire à ce qui rend possible leur réalisation, on constate qu'il n'existe pas de condition privilégiée. Certains écrivains doivent être ivres, d'autres sobres, certains insomniaques, d'autres sportifs, ou tristes, ou sociables, ou minutieux. Comme l'écriture est une pratique, la condition qui la rend possible est aussi son moyen, au même titre que les moyens textuels : être minutieux est, pour l'écrivain, dans le même rapport à l'œuvre que l'existence de la métaphore ou de la litote⁷⁴. Tous les moyens et les conditions sont donc bons, c'est-à-dire valides, tant qu'ils permettent de produire une œuvre. Ils ne sont cependant pas équivalents aux yeux de l'écrivain pour qui ils doivent être ce qu'ils sont et rien d'autre. Cela peut sembler n'être qu'un changement de perspective; cependant, la pratique d'écriture et la théorie qui veut

⁷⁴ Il est possible de différencier les deux sur la base de la publicité : la condition est personnelle, le moyen est du domaine public. Ou encore, la condition doit, techniquement, précéder le moyen. Mais il suffit pour l'instant de dire qu'ils sont également nécessaires.

l'expliquer doivent prendre en considération l'écrivain, même si elles doivent pour cela se limiter à lui et exclure la perspective du lecteur. Car, du point de vue du lecteur du texte, les moyens et conditions sont en effet indifférents – et la production de l'œuvre est un véritable mystère, une authentique création. Je reviendrai en conclusion sur les conséquences que cette position a sur l'écrivain et l'écriture.

En second lieu, j'aborderai ce que Quatremère de Quincy dit être incomplet et fictif dans l'œuvre. Le passage qui suit porte donc essentiellement sur la limite et sert de transition vers le thème dont je traiterai dans la prochaine partie : échouer à rendre. Le terme *fictif* renvoie à l'irréalité de l'œuvre, à son caractère artificiel ou fabriqué. Quatremère de Quincy donne en exemple la musique. « Et de fait où est le modèle de la musique? [...] [Le] secret [de cet art] est de nous mettre dans le point de vue de ce qu'il ne peut pas montrer, et de nous déterminer à nous le figurer nous-mêmes⁷⁵. » Il est fictif de représenter les sons par un code abstrait qui ressemble peu à la réalité. Cela n'est pas péjoratif car la distance entre le modèle et l'imitation crée le plaisir. Le plaisir découle donc de l'irréalité. Le caractère incomplet de l'art relève du même principe. « [C]'est précisément ce qu'il y a de *fictif* et d'*incomplet* dans chaque art, qui le constitue art⁷⁶. » Dans ce cas-ci, c'est chaque art séparément qui, en regard de la réalité conçue comme totalité, n'est que partiel. En effet, Quatremère de Quincy demande qu'on se fasse de l'art l'image suivante : la réalité, le modèle, est au centre et les arts sont disposés en cercle autour de lui de façon à ce que chacun d'eux ne puisse en voir qu'une face. Ainsi, la réalité étant une totalité et les arts disposant chacun de moyens limités (la couleur et la superficie pour la peinture, le langage et le style pour la poésie, la matière et la profondeur pour la sculpture, etc.), ils représenteront la réalité dans la limite de leur moyen, c'est-à-dire de façon incomplète. Selon l'archéologue, cela ne constitue pas un échec. Au contraire, non seulement ce « double défaut » est ce qui constitue l'art, il est aussi la condition du plaisir qu'il provoque car « l'âme doit être avertie, et voir clairement, que si on a le projet de la séduire, on n'a pas le moyen de la tromper, et que ce qu'on lui présente, est véritablement une chose qui est l'image d'une autre chose⁷⁷ ». Le fait que la littérature ne

⁷⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 104.

puisse représenter la réalité qu'en mots et, ce faisant, la donner comme langage, rassure en quelque sorte le lecteur qui sait qu'il ne s'agit pas du réel puisqu'il manque aux mots couleur, profondeur, etc.

Dans *De l'imitation*, cette définition de l'art comme limite implique que tout artiste doit acquérir une connaissance avant de la manifester dans ses œuvres. Connaître la limite de ce qu'on peut faire est une forme de maîtrise. Au début de son ouvrage, Quatremère de Quincy se réfère à Emmanuel Kant, pour qui la limite de la connaissance était la conséquence de sa possibilité. C'est toutefois dans les mêmes pages que l'auteur présente les nombreuses erreurs possibles qui créent de mauvaises imitations. La limite est proche de l'échec, surtout si l'échec est de croire n'en avoir aucune. Lorsqu'on veut rendre un sens, échouer a une valeur particulière puisque c'est le sens qui manque. Dans les pages suivantes, mon hypothèse sera que ce sens manque toujours. Il est rare de choisir le bon mot. Il est rare d'avoir du sens. Cette thèse est souvent accompagnée de l'idée selon laquelle le sens manque parce qu'il dépasse l'écrivain, parce que le langage est trop vaste, parce que chaque signification correspond à plusieurs mots et chaque mots à plusieurs significations (sauf exception) – qu'il est impossible d'obtenir par les mots un sens unique. Or, je pense que c'est cette possibilité d'unité qui rend réalisable l'œuvre et le texte. L'unité est possible; c'est l'écrivain qui échoue et qui, seul, connaît cet échec.

5. Échec, écriture et solitude

L'ultime partie de ce développement aborde l'échec par deux de ses faces. Les sens du mot sont multiples : l'échec peut être une épreuve subie, une absence de réussite, une incapacité ou une contrainte imposée par un élément extérieur; il peut aussi exprimer le désespoir ou l'abattement. Il sera question ici de l'échec de l'écriture, c'est-à-dire de l'inaptitude à écrire et de la limite de l'écriture. Ce questionnement passera par la possibilité que puisse être valide autre chose que l'opinion énoncée ici depuis le début. Le premier de ces aspects est formel et a déjà été suggéré. Il s'agit de l'impossibilité de faire le bon choix au sujet d'un mot, d'une phrase, d'un personnage ou d'un texte. Cela peut se manifester de deux façons dans le travail de l'écrivain, soit comme l'impossibilité de choisir quoi que ce soit, soit comme l'impasse devant un mauvais choix auquel on ne trouve pas d'alternative. Quelles conséquences l'exigence du choix a-t-elle sur le travail de l'écrivain? Ce travail n'est-il constitué que d'une suite de choix? Et qu'est-ce que le choix d'un mot? Échouer à choisir, est-ce aussi rater une imitation? À quoi cela sert-il de décrire l'écriture comme un processus d'imitation raté? Le second aspect est la conséquence de l'échec pour l'écrivain lui-même. Car l'échec de l'écriture est sa limite; et cette limite est située, à mon sens, dans la diversité des interprétations. L'existence d'une infinité d'interprétations du même texte implique que le sens rendu par l'écrivain ne sera pas compris comme tel par le lecteur. Cela veut dire que, pour l'écrivain, l'écriture est limitée au travail d'écriture. L'œuvre n'appartient plus à l'écrivain, ni à l'écriture. Écrire est un acte solitaire; cet acte est ce qui se produit, par la médiation de l'écrivain, entre le texte et le sens. Cela semble banal, mais je crois qu'il est légitime pour une théorie de la création littéraire de défendre qu'écrire n'est rien d'autre que cela. Cette solitude, elle, élément essentiel de l'écriture, est-elle un échec?

Il faut dire avant tout que l'échec n'est pas entendu ici comme une faillite ou une perte. Il s'agit davantage de l'impossibilité d'atteindre un but qui contraint le travail à s'arrêter de lui-même. C'est le point au-delà duquel il n'est plus possible d'avancer. C'est l'instant où l'écrivain comprend que ce qu'il a écrit – un mot ou un texte entier – ne fonctionne pas, qu'il ne pourra en tirer une unité, qu'il ne sait pas ce qu'il veut dire.

La correspondance de Gustave Flaubert prend souvent la forme d'un compte rendu de la réussite ou de l'échec du travail d'écriture effectué. Au sujet de son échec, de nombreuses

expressions font référence à l'arrêt brusque, au retour forcé en arrière, au fait que le travail se ralentit lui-même. Une métaphore (« le travail vous éblouit ») renvoie précisément à cela. L'écriture est stoppée par la saturation du spectre lumineux; elle se concentre sur elle-même, répète, calque, caricature, pastiche, devient fausse et ne sait plus où elle va. Je voudrais parler, donc, de ce moment où l'échec se produit de lui-même, sans intervention extérieure, sans accident. Lorsqu'on tente d'imiter un sens dans un texte, on connaît, d'une certaine façon, ce sens (même négativement, même si on ne fait qu'en supposer l'existence⁷⁸) et on a un but; il faut le rendre, sinon on le perd. Lorsque, en écrivant, on comprend qu'on choisit les mots pour les mauvaises raisons et qu'on n'écrit plus, le travail perd peu à peu son objet.

Flaubert décrit l'état où le mettent des corrections répétitives et, ce faisant, illustre bien le moment où l'exercice du choix, à force de répétition, se transforme en impossibilité de choisir :

J'ai fini cet après-midi par laisser là les corrections, je n'y comprenais plus rien; à force de s'appesantir sur un travail, il vous éblouit; ce qui semble être une faute maintenant, cinq minutes après ne le semble plus; c'est une série de corrections et recorections des corrections à n'en plus finir. On en arrive à battre la breloque et c'est là le moment où il est sain de s'arrêter⁷⁹.

L'échec n'est pas le moment où, en écrivant, on doit se contenter d'un terme moins exact. Au contraire, l'impasse véritable réside dans l'incapacité de différencier un choix d'un autre. C'est le moment où l'écriture ne devient plus que l'exercice du langage. Ainsi, l'échec amène la pensée de la noirceur et pourtant cette image est ici inversée : Flaubert donne à penser que l'impossibilité d'écrire davantage n'est pas qu'un arrêt, mais qu'il s'agit, plus précisément, d'une impasse devant la prolifération des possibilités autour de soi. C'est la foule qui empêche d'avancer, ce n'est pas le vide. Cette saturation n'a pas de fin. Il faut recommencer. Mais on ne sait pas exactement à quel moment recommencer à écrire. Les corrections ne sembleront adéquates que beaucoup plus tard. D'un côté, le moment de l'échec n'est jamais clair en soi. De l'autre, il est difficile de savoir s'il s'agit de l'écriture qui cesse d'elle-même ou s'il s'agit de l'écrivain qui n'écrit plus. Définir l'écrivain par l'écriture mène à une

⁷⁸ C'est sans doute le principal défaut de cet essai que de ne pas rendre compte de la relation que l'écrivain entretient avec ce qu'il imite; mais tenter de définir ce rapport me semblait dépasser les limites d'une réflexion sur la création.

⁷⁹ Gustave Flaubert (éd. Geneviève Bollème), *Préface à la vie d'écrivain*, Paris, Édition du Seuil, 1963, p. 133, lettre 405.

disparition : une fois que l'écriture est achevée, il n'y a plus d'écrivain; en écrivant, on ne fait donc que disparaître. Cependant, il me semble essentiel à ce stade-ci de réitérer que l'écrivain est lié au travail d'écriture parce que ce dernier dépend du choix. Le choix dépend quant à lui de l'écrivain parce que lui seul peut prendre une décision. De cela découlent deux dimensions du choix : 1. il est parfois impossible de décider et 2. il n'y a parfois pas de terme approprié. Le choix spécifique de l'écriture, et la raison pour laquelle l'échec y est primordial, est peut-être un choix qui, en définitive, n'en est pas un.

L'échec à choisir, s'il existe au même titre que le choix, devrait avoir des conséquences sur le travail d'écriture. Doit-on arrêter d'écrire? Ou considérer que les termes imprécis, la forme inachevée font partie de l'écriture au même titre que le reste? Flaubert encore :

Ce à quoi je me heurte, c'est à des situations communes et un dialogue trivial. Bien écrire *le médiocre* et faire qu'il garde en même temps son aspect, sa coupe, ses mots mêmes, cela est vraiment diabolique et je vois se défiler maintenant devant moi de ces gentilleses en perspective pendant trente pages au moins. Ça s'achète cher, le style! Je recommence ce que j'ai fait l'autre semaine... Il faut que je redémolisse presque toutes mes phrases⁸⁰.

Devant l'échec, on ne peut que recommencer. J'ai déjà évoqué plus haut la reprise et son lien avec le choix et la réécriture. Cela débouchait sur l'idée d'intériorité. Car lorsqu'on recommence, on ne sait pas ce que l'on poursuit. Et pourtant on le sait, puisqu'on le poursuit et qu'on y tient assez pour recommencer. Ce processus, par lequel le style ne s'obtient qu'en échange d'un travail de répétition, force l'écrivain à constater, au sujet de ses phrases, par exemple, qu'une certaine chose doit en être enlevée mais qu'une autre doit y être conservée. Le moment où l'écrivain est seul avec son idée n'est pas le moment où il a cette idée, mais bien celui où il efface la phrase qu'il vient d'écrire pour la rendre. Il comprend qu'il doit s'en rapprocher, y maintenir telle chose, en retirer telle autre. L'écriture est parcourue de ces moments où, n'écrivant pas, l'écrivain ne dépend que de l'intériorité. Les échecs ne sont pas des impasses ou des arrêts dans l'écriture, ils sont son origine. Échouer, c'est contempler le même et tenter d'en voir l'identité.

Échouer a comme conséquence pour l'écrivain d'exiger un rapport à une idée qui existe à peine. Ce rapport peut-il être un travail? Il est facile, en effet, de concevoir un travail fait d'une suite de choix et d'échecs où, asymptotiquement, le texte se rapproche de ce que l'écrivain veut dire. Les échecs serviraient à éprouver les choix, puis à les valider et à les

⁸⁰ *Ibid.*, p. 147, lettre 425.

assurer. Le texte prendrait ainsi un aspect permanent, chaque mot étant choisi pour de bonnes raisons aux dépens de tous les autres.

Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, *inchangeable*, aussi rythmée, aussi sonore. Voilà du moins mon ambition (il y a une chose dont je suis sûr, c'est que personne n'a jamais eu en tête un type de prose plus parfait que moi; mais quant à l'exécution, que de faiblesses, que de faiblesses mon Dieu!)⁸¹.

Le travail constitué d'une suite d'échecs et de choix ne saurait produire un texte interchangeable, précisément en raison des faiblesses dont parle Flaubert. L'échec n'est pas le moment d'une dialectique qui progresse vers un texte qui ressemblerait alors à un effet de système. L'échec, je l'ai évoqué plus haut, est l'impossibilité de faire le bon choix. Lorsqu'il est impossible de choisir un mot, l'écrivain doit se détourner de l'écriture et retourner vers l'idée qui entretient celle-ci. Or cette idée est évasive, elle ne se précise que s'il existe des mots pour l'exprimer. S'il est impossible de choisir ces mots, cette idée disparaît. Sans le texte, elle n'est rien. Et pourtant, elle doit y être. L'échec est, dans l'écriture, le moment où le travail n'est plus possible. Il ne reste à l'écrivain que ce qui l'a d'abord fait écrire; cette idée est peut-être absente, difficile à saisir. Et pourtant, elle est là. L'échec n'est pas, au sein du travail, un moment d'écriture; c'est un moment où *seul le sens importe*.

Le travail n'est donc pas une alternance de choix et d'échecs. Il est composé de moments où il n'est pas travail, où l'écrivain n'est plus un écrivain mais une personne regardant une page, songeant à ce qu'elle veut dire. Ces moments sont nécessaires parce qu'ils révèlent dans le travail d'écriture la nécessité du sens sans lequel tout choix est impossible. Le moment d'échec est celui où l'écrivain doit tenter d'isoler le sens qu'il veut rendre. Mais l'écriture, si elle n'est possible que grâce au sens que l'on sait vouloir rendre, échouera toujours à exprimer son propre échec puisque le sens, dans les faits, n'est jamais seul. Aussi, pour l'instant, est-il possible d'associer le sens au contenu et le choix au principe formel, croyant que l'imitation lie les deux. J'ai commenté plus haut cette interprétation « cratyliste ». Mais la question est toujours légitime : le choix n'est-il que le choix d'un style? Échouer à écrire, n'est-ce qu'échouer à trouver le style qui convient? Flaubert oppose sans détour le style à l'unité du texte :

Chaque paragraphe est bon en soi, et il y a des pages, j'en suis sûr, parfaites. Mais précisément à cause de cela, *ça ne marche pas*. C'est une série

⁸¹ *Ibid.*, p. 83, lettre 134.

de paragraphes tournés, arrêtés, et qui ne dévalent pas les uns sur les autres. Il va falloir les dévisser, lâcher les joints, comme on fait aux mâts de navire quand on veut que les voiles prennent plus de vent. Je m'épuise à réaliser un idéal peut-être absurde en soi. Mon sujet peut-être ne comporte pas ce style. Oh! heureux temps de *Saint Antoine*, où êtes-vous? J'écrivais là avec mon moi tout entier! C'est sans doute la faute de la place; le fond était si ténu⁸²!

La nécessité de choisir, en révélant les possibilités infinies dont le choix dispose, mène à l'échec; celui-ci place le travail d'écriture devant son origine : le sens qu'on veut et doit lui donner. L'écriture n'est pas une somme de choix, mais la possibilité de faire le bon choix une infinité de fois. L'échec, donc, ne touche pas le style, c'est-à-dire les formes langagières et syntaxiques du sens, mais bien le sens lui-même. L'échec donne à voir à l'écrivain que le sens ne se trouve qu'en lui, c'est-à-dire ni dans le langage, ni dans le monde, et il le fait en refusant au texte son unité. Le style n'a rien à voir avec le choix parce que l'enjeu du choix est la recherche de l'unité du texte; le style n'a d'unité que celle du langage, dont il isole certaines propriétés. Le choix, si je peux me permettre maintenant de repousser un extrait de Bakhtine dont je m'étais auparavant rapprochée, n'est pas un isolement en cela qu'il ne peut exister *que parmi* les possibilités. Un choix peut toujours être erroné; or, une chose isolée d'une autre en est séparée par quelque chose, sa limite est définie et manifeste. La limite du choix n'est jamais donnée; dans tout texte, telle chose aurait pu être telle autre chose, « chat » au lieu de « chaton », la « couleur du ciel » au lieu de la « mignonneté du chaton ». L'échec de l'écriture est d'occulter la question : pourquoi le texte est-il ainsi et pas autrement?

Si l'échec est total, toutefois, et si, même pour l'auteur, le sens entrevu n'est pas rendu – si l'imitation échoue – que se passe-t-il? Rien, je crois. L'imitation que je m'efforce de définir ici n'est pas fondée sur la connaissance; son objet n'est pas extérieur et, en conséquence, pas objectif. Si l'imitation échoue, le lecteur n'en saura rien. L'interprétation du texte ne le prendra pas en compte – car il lui est impossible de prendre en compte le travail de l'écrivain, sauf de façon descriptive⁸³. Le lecteur postule l'existence du sens que l'auteur a voulu donner

⁸² *Ibid.*, p. 101, lettre 362.

⁸³ Ce qu'on appelle en théorie littéraire et en esthétique l'intention de l'écrivain représente, à mon sens, une spécification de ce travail d'écriture à l'origine de l'oeuvre. Car ce travail ne dépend pas que de la volonté; il implique une discipline, des conditions et une matière. Antoine Compagnon fait la synthèse des arguments intentionnalistes et anti-intentionnalistes produits pour rendre compte de la place que le lecteur doit accorder à l'intention de l'auteur dans son interprétation : s'y fier et lui accorder autorité, ou la juger intransmissible et donc non significative. Cela le mène à affirmer que,

à son œuvre, mais ce sens ne domine pas l'interprétation. Il lui est même souvent impossible de déterminer ce sens puisque, dans une œuvre, il n'y a que des choix et non leurs raisons. Il est cependant impossible pour un écrivain, d'après moi, d'écrire sans vouloir rendre un sens en particulier. Si on réduit l'écriture au choix, alors il est possible de choisir les termes au hasard; cela produira du sens – et si cela n'en produit pas, le procédé qui a mené à cette absence en aura tout de même. Mais si on choisit les termes pour une raison, alors il y a quelque chose qu'on veut dire, un sens qu'on veut faire exister en lui donnant une unité. « La vie n'est tolérable qu'avec une marotte, un travail quelconque. Dès qu'on abandonne sa chimère, on meurt de tristesse. Il faut se cramponner dessus et souhaiter qu'elle nous emporte⁸⁴. » Aussi, le travail d'écriture n'est-il pas qu'un échec : le moment où l'écrivain, incapable d'écrire, se retrouve seul avec le sens qu'il veut rendre n'est qu'un instant de clarté. Mais ce sens est toujours là et, une fois le texte fait, l'écrivain sera toujours seul avec lui. Même chimérique, le travail demeure valide et sans écriture, le sens n'existe pas. La seule façon de prouver que le sens que j'ai en tête en est un, c'est de l'écrire.

L'écriture prend donc la forme d'une imitation où l'échec est possible et même probable. Pourquoi? La question s'est jusqu'ici posée négativement : il est impossible de ne pas avoir de modèle. À défaut de pouvoir la résoudre positivement, il faut en spécifier le procédé. Comme le modèle ne quitte pas l'écrivain, il dépend d'un certain contexte, unique, dont il ne sort jamais et sans lequel il n'est plus un modèle. Je propose donc le terme de déictique pour caractériser cette imitation – ou peut-être pour tenter d'en expliciter, encore un peu, l'idée. Imiter, c'est essentiellement produire une chose qui existe déjà, donc reproduire. Le cœur de l'imitation, c'est se dire : « Je veux écrire *ça* ». Le mot *ça* en lui-même ne veut rien dire. Sans l'écrivain, il n'a pas de sens. Pour l'écrivain, il n'a pas de sens sans l'œuvre qui sert à le conserver. Avant d'être un texte, l'œuvre est un *ça*.

Si l'échec permet de comprendre l'écriture, son travail et leurs limites, il a aussi une signification pour l'écrivain. Celle-ci a été esquissée dans les pages qui précèdent; il convient

pour la littérature, l'auteur est une norme et qu'il est impossible de lire un texte comme s'il n'avait pas d'auteur. Antoine Compagnon, « Qu'est-ce qu'un auteur ? 11. L'illusion de l'intention », *Fabula – La recherche en littérature*, [sans date], en ligne, <<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>>, consulté le 12 avril 2011. Du point de vue de la création littéraire, la question se pose, bien entendu, différemment : il est impossible d'écrire un texte comme s'il n'avait pas d'auteur. Que fait l'écrivain qui tient compte de lui-même? Il tente d'imiter sachant qu'il est seul à le faire.

⁸⁴ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 229, lettre 759.

à présent de la nommer. L'échec est la solitude de l'écrivain. L'idée a été abondamment traitée : on peut y voir la source de l'opposition entre œuvre et vie⁸⁵, relativiser cette solitude parmi les influences⁸⁶ ou la mener à la disparition à laquelle elle tend⁸⁷. Je crois pour ma part, que la solitude est dans l'écriture, relative. L'écrivain n'est seul que parce que tous ceux qui ne sont pas écrivains ne le sont pas, c'est-à-dire sont avec quelqu'un ou quelque chose qui existe. La solitude absolue, celle qui implique que l'écrivain disparaisse, n'est pas à proprement parler un échec; c'est un état. Considérer la solitude comme un échec, c'est croire qu'on devrait être en compagnie de quelque chose ou de quelqu'un. C'est précisément ce qui se produit lorsque l'écrivain est seul avec son idée, qu'il n'est même pas accompagné de l'écriture, qu'il n'est presque plus écrivain. Cette idée avec laquelle il est forcé d'être seul, elle devrait exister; or, avant d'être écrite, elle n'est pas différente de lui. D'une part, il lui est possible de croire qu'il crée, que cette idée n'existe pas du tout et qu'il est complètement seul. D'autre part, il peut penser devoir transmettre cette idée afin de ne plus être seul. Ce sont deux acceptions de la solitude de l'écriture qui s'appliquent mal à la création littéraire telle qu'elle est théorisée ici.

D'abord, la solitude ne mène pas à l'acte créateur. La création est l'application d'une forme à une matière informe. Que l'écrivain joue le rôle du principe formel qui crée à l'aide de la matière langagière ou de la matière à laquelle le langage donne une forme, il n'est pas

⁸⁵ « Je suis fatigué de moi et de tout. Il me faut produire : cela me tranquilliserait. Le reste, que je ne saisis pas encore et n'approche même pas, m'échappera peut-être encore. Mais qui sait si l'œuvre ne déclenchera pas les mécanismes de la vie. Cet après-midi, j'ai frappé un "non" ambigu et par le fait même malsain, décourageant. Je ne sais plus quoi faire. Écrire vaut encore mieux que bouger à tout prix, que m'agiter à partir de rien! » Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999, p. 222.

⁸⁶ « Pourquoi se refuser à admettre qu'écrire se rattache rarement à une impulsion autonome? On écrit d'abord parce que d'autres avant vous ont écrit, ensuite, parce qu'on a déjà commencé à écrire : c'est pour le premier qui s'avisa de cet exercice que la question réellement se poserait : ce qui revient à dire qu'elle n'a fondamentalement pas de sens. Dans cette affaire, le mimétisme spontané compte beaucoup : pas d'écrivains sans insertion dans une chaîne d'écrivains ininterrompue. » et « Ce que tu as fait, et que j'admire, je me connais clairement incapable de le faire, et ma confiance en ce que je fais est cernée de toutes parts par des prodiges étranges vers lesquels je ne sens en moi aucun chemin; ces prodiges, je ne puis ni les exécuter, ni les anéantir, ni même les égaler jamais vraiment, puisque toute commune mesure ici s'effondre [...] » Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, Librairie José Corti, 1980, p. 144 et p. 149.

⁸⁷ « Le *cela* de l'écriture nécessaire gît au milieu d'une solitude sans partage. L'écrivain ne s'adresse à personne. Il ne soliloque pas. Il ne signe que sa disparition. » Jacques Brault, *Au fond du jardin : accompagnements*, Québec, Éditions du Noroît, 1996, p. 12.

seul puisqu'il est accompagné de la matière ou de la forme. Ensuite, la transmission du sens entrevu ne lui enlèvera pas sa solitude, puisqu'il n'y a aucun moyen de s'assurer qu'elle se produira. Vouloir communiquer un sens donne sans doute l'impression d'une interaction qui, à elle seule, dissipe la solitude, mais l'échec demeure puisque le sens du texte résidera dans sa transmission et non dans l'objet qui, au début, avait généré l'écriture.

L'échec faisant de l'écrivain un solitaire ne peut que le mener à vouloir conserver ce que cette solitude lui a fait entrevoir. Le seul moyen de conserver une idée, c'est de l'écrire. On écrit pour que ce avec quoi on est seul existe; alors, on est moins seul. La solitude n'est un échec que si on ignore être seul ou non : tant qu'on ne l'a pas écrite, on doute de l'idée et du sens qu'elle a. Écrire est donc, avant tout, *conserver en soi* les choses qui y apparaissent.

6. Conclusion

a. *Antigone*

La conclusion de ce travail s'annonce difficile; d'abord, parce que la réflexion sur la création littéraire est peu usitée dans la forme que j'ai employée; et ensuite, parce que le sujet même de mon mémoire, *Antigone*, a été écarté au profit de la méthode que cette écriture s'est donnée. Les troisième et quatrième parties se voulaient des esquisses de réponses aux questions posées en première partie. J'y reviendrai plus loin. L'absence d'*Antigone* dans cette réflexion est sans doute la chose la plus notable. Je la crois toutefois justifiée. Pendant les premiers mois de cette recherche, c'est vers la tragédie de Sophocle que je me suis tournée, tentant d'y trouver une indication, de comprendre son rôle, sa place dans la littérature, sa fonction dans l'histoire et la culture. J'y ai trouvé beaucoup de choses, mais aucune d'entre elles ne constituait une ressource pour une réflexion sur la création littéraire.

Il serait tout de même dommage de ne pas évoquer quelques-unes des pistes que j'ai explorées puisqu'elles ont apporté à ma recherche le début d'un sens. Dans le travail de Walter Benjamin sur le *Trauerspiel* allemand de l'époque baroque, il est observé que la tragédie, de mythe qu'elle était, devenait histoire. En critiquant la conception que se fait l'idéalisme allemand de la tragédie, Benjamin s'en prend à un postulat essentiel de cette interprétation, auquel même Nietzsche n'a pas échappé : les actes et les gestes posés par les personnages dans l'œuvre d'art, se demande-t-il, ont-ils véritablement « une signification morale en tant que copie de la réalité⁸⁸ »? Les théories de la tragédie ignorent la question et cela implique une absence de réflexion sur les personnages tragiques, inséparables de la totalité de l'œuvre. Ces personnages ne représentent pas une position morale, parce qu'ils ne représentent, en eux-mêmes, rien s'ils sont séparés de l'œuvre dans laquelle ils jouent un rôle⁸⁹. C'est, pour Benjamin, une façon d'éviter de discuter la position d'une forme artistique dans l'histoire. Cette considération théorique sur la tragédie, parmi tant d'autres, engage à ne

⁸⁸ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1985, p. 110.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 111.

pas considérer le personnage d'Antigone de façon indépendante; sans Créon, Hémon, Polynice, elle n'est rien. Antigone ne résisterait pas si elle était seule. Il n'y a pas de soliloque tragique.

Peter Szondi examine encore ce rapport entre idéalisme allemand et tragédie. Pour G. W. F. Hegel, la tragédie incarne la dialectique. La tragédie est, ici, fondamentalement morale et, passant par une scission et une réconciliation de la nature morale de l'être, mène l'esprit à reconnaître l'importance de l'inorganique à travers le sacrifice. Ce conflit est celui qui oppose le particulier à l'universel; dans la tragédie, il n'apparaît pas sous une forme extérieure : il est plutôt contenu comme mouvement dans une réalité morale. Le conflit se métamorphose plus tard et devient opposition entre la nature et l'état divin⁹⁰. Cette compréhension de la tragédie n'inclut pas l'interprétation d'*Antigone* qui se trouve dans la *Phénoménologie de l'esprit* et exclut le réseau d'oppositions entre individu, état, famille et universel; elle n'existe que dans les œuvres du jeune Hegel, avant que le philosophe allemand ne prenne en compte les tragédies allemandes de son époque dans son *Esthétique* et le rôle des consciences propres au judaïsme et au christianisme dans l'opposition tragique. À mon sens, l'importance du commentaire se trouve dans le fait que l'opposition entre le devoir universel et les conditions particulières contenue dans la tragédie ne s'y manifeste pas comme opposition, mais comme unité. Le conflit ne prend pas alors l'apparence du conflit mais celle de l'unité. Antigone n'est pas déchirée entre deux possibilités – son choix est fait. C'était peut-être le mauvais. Elle est une avec ce choix qui, parce qu'il a préféré une chose à une autre, contient une opposition qui peut à chaque instant se manifester.

La collection d'analyses d'*Antigone* de George Steiner s'arrête elle aussi sur l'interprétation hégélienne, celle de la *Phénoménologie* cette fois. L'être est décrit là comme ce qui, de potentiel, devient acte. Cet acte est tout ce que l'être possède. Cela est exemplifié par le cas d'Antigone, dont l'acte parle plus que la volonté. C'est cet acte qui sera objet de justice; c'est sur lui qu'elle-même insiste. C'est l'acte qui doit se soumettre aux conditions énoncées par Créon. Car si l'acte est la manifestation authentique de la substance de l'être, il devra être jugé comme légitime ou non⁹¹. Si Antigone est sincère, il lui faudra affronter

⁹⁰ Peter Szondi, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991 [1975], p. 17 et sq.

⁹¹ George Steiner, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, p. 32 et sq.

Créon; sinon, son rôle est secondaire et son geste sans intérêt. L'insistance d'Antigone à être condamnée est ce qui donne à son être cette transparence. Steiner est soucieux de marquer la différence entre cette interprétation et le texte. Son insistance sur la transparence de l'Antigone de l'interprétation hégélienne renvoie à l'opacité du personnage pris en lui-même. Antigone peut ignorer ce qui la fait agir et agir quand même.

Cet aveuglement est pris en compte dans l'analyse de Jean Bollack. Les personnages de Hémon et de Créon méritent l'attention. Le commentaire sur Hémon le décrit comme un personnage secondaire : « Hémon est amoureux et pourtant le thème de l'amour n'est pas développé⁹² ». Sa fonction est de montrer les effets des actes des autres. S'opposant à son père, il le tue symboliquement. Il n'a rien à léguer : son mariage est un échec, il ne laissera rien d'autre qu'un souvenir; Antigone l'ignore. Créon est, lui, à la fois spectateur et victime de la tragédie. Devant la mort d'Étéocle et de Polynice, il incarne la vie : les règles de la Cité protègent de la mort et ne la cherchent pas. Loin de la psychologie chancelante d'un tyran, la volonté de Créon est tout entière dans ses actes, ce qui, Bollack le rappelle, est le fondement de la tragédie⁹³. Ces deux personnages sont protégés par l'opacité de leurs actes : Hémon agit à peine et toujours contre son père ou contre lui-même; Antigone ne le laisse pas agir pour elle. Les actes de Créon sont toujours plus grands que lui. La difficulté du récit réside dans le fait qu'il ne compte que des actes. Les *Antigones* sont souvent constituées d'interprétations psychologiques ou morales. Pourtant, le sujet de la tragédie est l'acte. N'est-ce pas de l'acte qu'il faudrait parler? La fiction peut-elle faire cela? Sans doute que non.

Questionner la valeur de l'acte chez les personnages d'*Antigone*, ne serait-ce pas manifester la césure intérieure qui les fait agir et qui ne peut être vue? Les interprétations s'intéressent parfois d'abord à la fonction de cet acte, et, dans le cas de l'interprétation féministe, par exemple, à la fonction de l'image qu'il génère. Judith Butler critique l'attribution à la figure d'Antigone d'une fonction de parenté dont le droit serait antérieur à toute forme de politique. Le respect des liens de parenté n'est pas en opposition au code civil

⁹² Jean Bollack, *La mort d'Antigone : la tragédie de Créon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les essais du collège international de philosophie », 1999, p. 17.

⁹³ *Ibid.*, pp. 69-75.

et éthique qui doit régir la société; il en est le miroir⁹⁴. Antigone, issue d'une relation incestueuse et elle-même amoureuse de son frère, n'incarne pourtant pas un lien de parenté idéal qu'elle peut opposer à la nécessité du politique. Son rôle est plutôt celui d'une remise en question des liens de parenté même et de ce qui fait leur légitimité. « What new schemes of intelligibility make our loves legitimate and recognizable, our losses true losses⁹⁵? » Car, en effet, qu'est-ce qu'une véritable perte? Doit-elle être précédée d'un véritable amour? Doit-on, avant d'exprimer sa douleur, justifier son amour?

Ces interprétations sont en elles-mêmes inépuisables; le volume des commentaires d'*Antigone* est incalculable, même si on se limite à ceux produits en français. D'une part, la tâche est trop grande pour aider l'écriture. D'autre part, penser *Antigone*, sa fonction, son essence, n'en constitue pas l'écriture. La pensée n'éclaircit pas le sens de la tragédie, elle le cherche; or, l'écriture n'existe qu'à partir de quelque chose de donné⁹⁶. J'ai donc exposé ces quelques interprétations qui constituaient, il y a déjà longtemps, l'embryon d'une réflexion uniquement afin d'évoquer la différence entre la considération d'une figure et son incarnation dans le texte par l'écriture. Penser qu'Antigone représente le matriarcat est une chose; écrire ce qu'elle dit en est une autre. Cela a sans doute un rapport avec le lien qu'entretient l'écrivain avec la lecture. Mais cette réflexion est déjà longue et je ne veux pas ajouter à la liste des digressions. C'est le propos de cet essai de réfléchir à l'acte d'écriture en le prenant comme une chose *autonome et indépendante* qui ne peut être réduite à ses conditions et qui n'est pas, à l'inverse, la somme d'une diversité de pratiques; c'en est aussi le constat que d'affirmer que cette réflexion n'est pas, en elle-même, écriture.

⁹⁴ Judith Butler, *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*, New York, Columbia University Press, coll. « The Wellek Library Lectures », 2000, p. 10.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁶ On pourrait trouver sans doute des similitudes entre les thèmes de cette réflexion sur l'écriture et ceux de *Antigone et Hémon* (choix, reprise, etc.) et croire qu'elles ont un sens, volontaire ou non. Je ne peux empêcher quiconque de défendre ce point de vue. Je tiens cependant à dire que ces thèmes ne sont, à mon avis, semblables qu'en apparence. Le choix d'un mot et le choix d'un acte différent. J'ai, de même, différencié la répétition vécue, telle qu'elle est représentée dans le récit, de la réécriture. La proximité des concepts ne mène pas obligatoirement à leur association ou à leur identité.

b. Définition

Ce travail, outre l'introduction à caractère méthodologique, s'est développé sur quatre parties visant à répondre à deux questions sur l'écriture d'*Antigone et Hémon* : cette écriture est-elle différente d'une autre? La réécriture en tant que procédé enlève-t-elle à l'écriture sa raison d'être – le dire? Il a débuté par une relativisation des notions en jeu dans l'imitation, c'est-à-dire par une précision au sujet de l'acception courante de ce terme. J'ai exposé les notions bakhtiniennes de forme et de contenu pour les différencier de celle de choix, propre de l'écriture, et ce peu importe la méthode, la pratique ou la conception retenue. Poursuivant la distinction primordiale entre l'imitation dont je veux introduire l'idée en création littéraire et le concept traditionnel de *mimésis*, j'ai présenté la position de Martin Heidegger dans « L'origine de l'œuvre d'art ». J'en ai retenu la nécessité d'une origine de toute œuvre d'art, origine qui n'est pas forcément la réalité ou la vérité. De cette nécessité découle aussi un rapport de l'œuvre à sa propre origine, quelle qu'elle soit. Cela mena naturellement à la discussion de la thèse platonicienne sur la prescription du modèle de la poésie. Celle-ci révèle deux enjeux importants pour le sujet de cet essai : d'abord, la conception mimétique de l'art y introduit la vérifiabilité; ensuite, cela a pour but de témoigner du rapport de l'art à la vérité. Ce rapport est fondé sur la possibilité d'une imposture qu'il ne faut pas rejeter en faveur d'un rapport véritable à la réalité; en effet, le modèle de l'art, s'il existe, n'a pas besoin d'être connu pour être modèle. L'imposture est donc une possibilité inhérente à toute œuvre que l'artiste doit prendre en compte. Elle n'existe cependant que si un processus épistémologique est introduit dans l'art.

La seconde partie explore la notion de choix; elle porte sur la réécriture, laquelle est comparée à trois conceptions voisines : la reprise chez Søren Kierkegaard, la répétition chez Gilles Deleuze et l'hypertexte chez Gérard Genette. La reprise est la répétition d'un événement qui, lorsqu'elle échoue, permet de découvrir une vérité subjective, mais qui, réussissant, tend à la *reprise* de cet événement qui aura alors l'unité du vécu et du spéculatif. Deleuze théorise la répétition en la faisant reposer sur l'identité, essentielle à la différenciation (et inversement) qui, alors, ne se produira que dans l'esprit du sujet témoin de la répétition. La présentation d'un des modes du palimpseste, l'imitation, chez Gérard Genette, permet de situer plus clairement ce que j'entendais par réécriture, c'est-à-dire une

activité qui existe indépendamment de l'œuvre qu'elle produit. L'analyse de Genette vise la réécriture dans son aspect imitatif comme moyen tel qu'il est signalé dans les œuvres littéraires. L'écriture, en elle-même, est en-deçà de ce signalement. L'étude des traces de la réécriture dans les œuvres est différente de son étude comme processus de création. L'ensemble de ces réflexions conduit à trois constats : le foyer du choix est l'intériorité de l'écrivain et non l'œuvre; la réécriture repose sur un principe de différenciation (le choix) qui dépend d'un même connu de l'écrivain; la réécriture est alimentée par le besoin d'unité de l'œuvre, qui en fera l'écho du même.

Les écrits de l'archéologue Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy sont le sujet de la troisième partie. Il publie au début du XIX^e siècle une théorie de l'imitation dans les beaux-arts d'inspiration néoclassique, prenant pour modèle idéal les principes d'anatomie des arts de l'Antiquité. L'imitation est selon lui une attitude essentielle à l'Homme; il définit l'imitation artistique de façon spécifique : imiter, c'est produire la ressemblance d'une chose dans une autre. J'ai premièrement décrit la notion de ressemblance qui dépend de la connaissance et vise à provoquer le plaisir, plaisir qui est atteint dans les arts par la comparaison. Cette idée souligne un problème inhérent à l'imitation : si un terme en imite un autre, cela doit se faire sur la base d'un élément commun. L'examen de la théorie quatremérienne avait pour but d'établir la nécessité d'un tel élément et de découvrir ce qu'il pouvait être. La ressemblance entraînait également, outre la comparaison, l'idée de coopération. Celle-ci constitue une autre source de plaisir pour le spectateur d'une œuvre d'art parce qu'elle l'oblige à combler la distance qui existe entre cette œuvre et son modèle. De là, plus cette distance est grande, plus le plaisir (donc, chez Quatremère de Quincy, le mérite) est grand. J'ai repris l'idée de distance pour marquer que, du point de vue de l'écrivain, le modèle n'est que la possibilité de l'œuvre. Une fois le texte écrit, ce qui l'a rendu possible en est infiniment éloigné et cette distance n'est donc pas quantifiable. Deuxièmement, j'ai relevé la notion de modèle absent (propre à la littérature) par laquelle Quatremère de Quincy affirme que l'œuvre doit imiter l'idéal et non un modèle physique. Le terme commun recherché peut donc être immatériel. Troisièmement, chez l'auteur français, ce terme existe : il s'agit de la règle. Par la connaissance des règles, on parvient à imiter non le particulier, mais le général, et cela conduit à l'imitation parfaite. La généralité est à la fois immatérielle et matérielle : elle n'existe pas sans les éléments particuliers dont elle peut être

déduite. Elle dépend toutefois de la connaissance. Je lui ai préféré le sens, qui est, lui aussi, élément à la fois du modèle et du texte. Cette proposition a ses limites; j'ai tenté de les déterminer suivant deux autres notions quaterniennes. D'abord, les conventions sont le moyen qui permet à l'artiste de savoir comment représenter son modèle. Il y en a deux, la généralisation et la transformation. La généralisation signale qu'il est impossible qu'un modèle soit la somme des particularités que l'auteur se contenterait de réunir. La transformation, elle, marque l'importance d'un apport d'immatériel à l'œuvre. Le sens comme modèle est une notion limitée parce que le sens n'est pas qu'immatériel. Mais il existe une limite capitale : il s'agit de l'échec. Quatremère de Quincy s'y réfère par l'expression « l'incomplet et le fictif » dans l'œuvre. Le sens est toujours unique lorsqu'il existe dans l'intériorité; transférer cette unité au texte est souvent un échec en raison de l'opposition entre le choix nécessaire et l'unité recherchée.

C'est cet échec que j'ai thématiqué dans la quatrième partie, de manière sans doute plus impressionniste, puisqu'il s'agit d'une notion stérile qui interrompt les relations au lieu de les multiplier. Cet échec comporte deux versants : l'échec de l'écriture et l'échec de l'écrivain. D'abord, j'ai précisé la définition du mot échec puisqu'il ne s'agit pas d'une faillite ou d'une incapacité à prendre au sens proprement péjoratif. L'échec est le résultat d'une impossibilité. Dans l'écriture, cela s'incarne dans l'impossibilité de choisir le bon mot, le bon thème parce que les possibilités sont trop nombreuses. Il s'agit d'un moment d'intériorité où l'écrivain est seul avec soi-même, coupé du texte. Ainsi, c'est là que seul le sens importe et qu'on perçoit le modèle en ce qu'on tente d'écrire sans y parvenir. La recherche infructueuse du mot est l'origine de l'écriture, et l'échec est le contact avec cette origine. Ensuite, cela a deux conséquences pour l'imitation. Si l'imitation est un échec et qu'on ne parvient pas à rendre ce qu'on veut dire, cela ne crée aucun changement dans la lecture. Cela ne touche que l'écrivain. L'imitation dont il s'agit ne consiste pas à rendre un objet; elle est déictique : elle veut montrer une chose et son contexte. L'échec de l'écrivain, quant à lui, n'a qu'un seul terme : la solitude. Il ne s'agit pas d'isolement physique ou psychique, mais bien du fait d'être seul à faire ce qu'on fait sans pouvoir le vérifier. Car dans l'écriture, l'écrivain tente de conserver en lui-même les choses qui y sont apparues.

Je propose donc la définition suivante de l'imitation pour une théorie de la création littéraire. L'imitation est la création d'une relation de ressemblance entre une chose et une

autre; cette ressemblance est une ressemblance de sens; l'écrivain dispose du choix comme moyen et doit assurer dans le texte l'unité que prend le sens dans l'intériorité. Le sens est d'abord l'idée à l'origine du texte; elle n'existe que pour lui. Le choix est le fondement de l'activité d'écriture et indique la nécessité d'un critère de sélection, ici, le modèle. Imiter ne réussit pas toujours; cet échec signifie à la fois la différence entre le texte et son sens, et la solitude de l'écrivain. L'imitation n'est perceptible à l'écrivain et concevable comme théorie de la création littéraire que si elle échoue, puisque c'est en cette occasion que l'origine de l'écriture devient visible en tant que sens et que la ressemblance apparaît comme la relation à ce sens par le biais du choix. L'écriture ne parvient pas à entretenir avec le sens un rapport au même; elle ne peut que s'en approcher. Le sens n'est visible que lorsque l'écriture est impossible. Alors, l'écrivain est seul avec lui.

Cette définition repose sur la conception suivante du choix : sélectionnant une chose plutôt qu'une autre, on le fait en ayant en tête une idée à laquelle le résultat du choix ressemble. On peut s'y opposer en affirmant que le choix dépend plutôt d'une conviction ou d'un désir : je devrais utiliser des mots de trois syllabes, aussi je préférerais les mots de trois syllabes aux autres. Le chaton est ravissant, plutôt que mignon. L'unité dépendrait de la somme de ces convictions ou désirs, ou de l'imagination, ou de l'ouverture. Or, l'unité du texte dépend du sens du texte et non de la personne de l'auteur. Si le rythme de la phrase exige un mot de trois syllabes, j'en trouverai un; sinon, je changerai de phrase, de paragraphe, de texte. L'activité d'écriture n'a pas son origine dans la personnalité de l'écrivain, mais dans la relation de celui-ci au monde dont l'aboutissement est le sens. L'écriture n'est pas seulement l'écrivain; elle a une part de monde.

c. Solitude

L'écrivain est ce qui distingue la théorie de la création littéraire de la seule étude des textes littéraires. La solitude est le moment où sont réunis échec, imitation et choix dans l'écriture. Il s'agit de la dimension essentielle qui distingue la relation entre l'écrivain et le monde de toutes les autres : il est seul avec l'idée qu'il s'en fait et rien ne peut lui permettre de vérifier ce qu'il produit. Il est seul avec son texte et reste, une fois qu'il est écrit, seul avec le sens qu'il a tenté d'y rendre. Les influences et les lectures ne servent qu'à alimenter cette solitude

jusqu'à ce qu'elle puisse constituer un monde en soi, mais ne le lie jamais ni aux autres, ni au monde dont le sens est toujours séparé.

BIBLIOGRAPHIE

- Anouilh, Jean, *Antigone*, Paris, La table ronde, coll. « Théâtre », 1947, 133 p.
- Auerbach, Erich, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968 [1946], 561 p.
- Aquin, Hubert, *Journal 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999, 406 p.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, 488 p.
- Bauchau, Henri, *Antigone*, Paris, J'ai lu, 1997, 315 p.
- Benjamin, Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1985, 264 p.
- Blanchot, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2005, 331 p.
- Brecht, Bertolt, « Antigone », *Théâtre complet* 7, Paris, L'Arche, 1979, p. 7-55.
- Broch, Hermann, *La mort de Virgile*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1980, 444 p.
- Bollack, Jean, *La mort d'Antigone : la tragédie de Créon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les essais du collège international de philosophie », 1999, 132 p.
- Braut, Jacques, *Au fond du jardin : accompagnements*, Québec, Éditions du Noroît, 1996, 140 p.
- Butler, Judith, *Antigone's Claim : Kinship Between Life and Death*, New York, Columbia University Press, coll. « The Wellek Library Lectures », 2000, 97 p.
- Compagnon, Antoine, « Qu'est-ce qu'un auteur ? 11. L'illusion de l'intention », *Fabula – La recherche en littérature*, [sans date], en ligne, <<http://www.fabula.org/-compagnon/auteur11.php>>, consulté le 12 avril 2011.
- DesRochers, Jean-Simon, « Demain sera sans rêve, suivi de L'imagination réelle », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 135 f.

Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée », 2003 [1968], 409 p.

Didi-Huberman, Georges, *Devant l'image*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Critique », 1990, 333 p.

———, *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, 379 p.

Dumézil, Georges, « Le choix » et « Conclusion », *Mythe et épopée I : l'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1986 [1968] p. 607-629 et p. 657-662.

Flaubert, Gustave (éd. Geneviève Bollème), *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Don des langues », 1990, 297 p.

Genette, Gérard, *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, 431 p.

———, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, 576 p.

Glanzberg, Michael, « Truth », *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2006, en ligne, <<http://plato.stanford.edu/entries/truth/>>, consulté le 15 mai 2011.

Gracq, Julien, « Roman » et « L'écriture », *En lisant en écrivant*, Paris, Librairie José Corti, 1980, p. 109-166.

Heidegger, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1962, 463 p.

Kierkegaard, Søren. « Le reflet du tragique ancien sur le tragique moderne », *Ou bien... ou bien...*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1943, p. 109-128.

———, *La reprise*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990, 275 p.

Littre, Émile, « Convention », *XMLittre*, 2007 [1863], en ligne, <<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/accueil.php>>, consulté le 13 mai 2011.

Mann, Thomas, *Le Docteur Faustus*, Paris, Le livre de Poche, coll. « Biblio », 603 p.

Melberg, Arne, *Theories of Mimesis*, New York, Cambridge University Press, coll. « Literature, culture, theory », 1995, 192 p.

Platon, « La République », *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2008, p. 1481-1793.

Pradeau, Jean-François, *Platon, l'imitation de la philosophie*, Paris, Aubier, coll. « Philosophie », 2009, 400 p.

Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, *De l'imitation : essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*, Belgique, Archives d'architecture moderne, 1980 [1823], 435 p.

Rey, Alain (dir.), « Abstraire » dans *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, v. I, p. 7.

Ricoeur, Paul. « Temps et récit : la triple mimésis », *Temps et récit I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1983, p. 105-170.

Sophocle. « Antigone », « Œdipe Roi » et « Œdipe à Colone », *Tragédies*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 89-140, p. 193-250, p. 365-432.

Szondi, Peter, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991 [1975], 344 p.

Steiner, George, *Les Antigones*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, 347 p.

Woolf, Virginia, *La traversée des apparences*, Paris, Flammarion, coll. « Connections », 1979, [1977], 465 p.

Yourcenar, Marguerite, « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1986 [1974], p. 305-333.

Yourcenar, Marguerite. « Antigone ou le choix », *Feux*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1974, p. 75-85.